دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی

عندلیب شادانی

پرویز بک ڈپو ۔ دلی

نام کتاب	—	دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی
نام مصنف	—	ڈاکٹر عندلیب شادانی
قیمت	—	۱۲ — ۵۰
ناشر	—	پرویز بک ڈپو۔ دلی
طابع		(خواجہ پریس دہلی)

عنوان

ملنے کا پتہ

بلشنگ ہاؤس پہاڑی بھوجلہ۔ دہلی ۶

فہرست مضامین

چوتھا باب

پانچواں باب

چھٹا باب

ساتواں باب

آٹھواں باب

چند ضروری باتیں

"دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی" اگرچہ ایک سلسلۂ مضامین کی حیثیت سے تین برس تک[1] رسالہ ساقی (دہلی) میں شائع ہوتا رہا۔ لیکن دراصل یہ ایک ہی مقالہ ہے۔ اس کے بالاقساط شائع ہونے کی وجہ سے بعض لوگوں میں کچھ غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں۔ کسی نے مجھے حسرت، فانی، اصغر اور جگر کا مخالف جانا، کسی نے فراق کا حریف گردانا، کسی نے صنفِ غزل کا دشمن سمجھ لیا، کسی نے شہرت کا بھوکا قرار دیا، کسی نے محض دوسروں کا خوشہ چیں بتایا، کسی نے جاہلِ مطلق کا خطاب عنایت فرمایا۔ مگر ان میں سے کوئی بات بھی صحیح نہیں۔ میں حضرات شعراء کا مخالف نہیں، فراق کا حریف نہیں، صنفِ غزل کا دشمن نہیں، شہرت کا بھوکا نہیں، محض دوسروں کا خوشہ چیں نہیں، جاہلِ مطلق نہیں اور ہرگز نہیں۔ یہ سارا فتنہ اس مقالے کے ٹکڑے ٹکڑے ہو کر چھپنے سے پیدا ہوا۔ کسی نے صرف ابتدائی چند قسطوں کا مطالعہ کیا، کسی نے بعد کے حصے دیکھے، کسی نے درمیان سے کچھ پڑھ لیا۔ اس ناتمام مطالعہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ تصویر کا کوئی ایک گوشہ ہی ان لوگوں کے سامنے آیا اور مکمل تصویر دیکھنے کے بعد اس کے متعلق جو رائے قائم کی جا سکتی تھی وہ نہ کی جا سکی۔

---

[1] اکتوبر ۳۷ء سے لے کر نومبر ۳۹ء تک،

بایں ہمہ یہ مقالہ اپنے مقصد میں جس حد تک کامیاب ہوا دور حاضر میں اس کی مثال مشکل سے ہی ملے گی۔ میں چاہتا تھا کہ شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب میں عموماً اور کالجوں اور یونیورسٹیوں کے طلبا میں خصوصاً یہ احساس پیدا ہو جائے کہ ہماری عشقیہ شاعری غزل، حد درجہ رسمی اور تقلیدی ہو گئی ہے۔ اور کسی کا کلام پڑھتے یا سنتے وقت ہمیں بذاتِ خود اس امر پہ غور کرنا چاہیئے کہ کہنے والے نے کیا کہا ہے۔ شعر کی تحلیل کر کے دیکھنا چاہیئے کہ نفس مضمون کیا ہے۔ اور وہ کس حد تک اصلیت اور صداقت پہ مبنی ہے۔ سو بحمد اللہ میری خواہش کامیاب اور میری سعی مشکور ہوئی۔

کتنے ہی لوگوں نے زبانی یا تحریر میں اس امر کا اعتراف کیا کہ ان مضامین کے مطالعہ کے بعد شعر کے متعلق ہمارا زاویۂ نگاہ ہی بدل گیا۔ جن اشعار کو شہرت عام کی بنا پر بغیر سوچے سمجھے ہم جھوم جھوم کر پڑھا کرتے تھے اب انہیں پڑھتے ہیں تو ایک جھینپ سی محسوس ہوتی ہے۔ اور اب کوئی شعر آسانی سے پسند نہیں آتا۔ وجہ یہ ہے کہ شعر سنتے ہی آپ کا پیش کیا ہوا معیار سامنے آجاتا ہے۔ اور دماغ اس شعر کی تحلیل شروع کر دیتا ہے۔ پھر جب تک واقعی اس میں کوئی بات نہ ہو یعنی کسی صحیح جذبہ یا احساس کی ترجمانی یا کسی واقعہ کی تصویر نہ ہو۔ محض خوبصورت لفظوں کا ڈھیر ہماری طبیعت کو متاثر نہیں کر سکتا۔ نفس غزل کا مخالف میں ہرگز نہیں۔ مجھے غزلوں کا مخالف سمجھنا

والوں نے کاش اس مقالے میں میرے ان الفاظ کو غور سے پڑھا ہوتا کہ غزل بلاشبہ ایک جمیل صنف سخن ہے۔ لیکن میں بھی غزل کو حسن میں بے کیف تغالی کے سوا اور کچھ نہ ہو میں یقیناً سوختنی سمجھتا ہوں اور دل کی باتوں کے سوا دوسرے مضامین کو غزل میں داخل کرنے کا حامی نہیں میں خود بھی شعر کہتا ہوں۔ اور جب کچھ کہتا ہوں تو غزل ہی کہتا ہوں گذشتہ دس سال میں کوئی بیس بائیس غزلیں (تقریباً ڈیڑھ سو شعر) اور کچھ متفرق اشعار (تقریباً ڈیڑھ سو اشعار) کہے ہیں۔ ان تین سو اشعار میں سے کوئی ایک شعر بھی ایسا نہیں جسے آپ بیتی نہ کہہ سکیں۔

یوں تو ایک شاعر کو اختیار حاصل ہے کہ وہ اپنے اشعار میں زندگی کے تمام مسائل سے بحث کرے۔ لیکن غزل صحیح معنی میں اسی وقت غزل کہلانے کی مستحق ہو سکتی ہے۔ جب کہ اس کا موضوع محبت اور صرف محبت ہو۔ ابتداءً غزل عشقیہ مضامین کے لئے مخصوص تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس میں دوسرے عناصر بھی شامل ہو گئے اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کی فضا میں وہ معنوی ہم آہنگی باقی نہیں رہی۔ کہ ایک تربیت یافتہ دماغ پورے طور پر اس سے لطف اندوز ہو سکے۔

فضا کی معنوی ہم آہنگی سے یہ مراد نہیں کہ ایک مسلسل نظم کی طرح غزل کے تمام اشعار باہم مربوط ہوں۔ اشعار غزل کے درمیان ظاہری ربط و تسلسل کی مطلق ضرورت نہیں لیکن غزل پڑھتے وقت انسان کو ایسا محسوس ہونا چاہیے کہ وہ ایک ایسی فضائے بسیط میں سانس

لے رہا ہے جس کا ذرہ ذرہ ایک دوسرے سے مربوط و ہم آہنگ ہے
روح پرور خلوتیں ہوں یا جاں گداز تنہائیاں۔ قرب کی لذتیں ہوں یا مجبوری کی تلخیاں۔ بے نیازیاں ہوں یا دل نوازیاں۔ عشرتیں ہوں یا سوگواریاں چاندنی ہو یا اندھیری راتیں۔ آنسو ہوں یا مسکراہٹیں۔ کامرانیاں ہوں یا نامرادیاں۔ بجھی ہوں یا آزادیاں۔ ناز محبوبی ہو یا رشک بے حیا۔ شکوہ بے مہری یا شکر وفا۔ جذبات ہوں یا تجربات۔ احساسات ہوں یا واقعات۔ طوفان حوادث ہو یا باد مراد۔ مستقبل کی امیدیں ہوں یا ماضی کی یاد۔ غرض دنیا ئے محبت کے خواہ کسی گوشہ کی تصویر ہو اور تصویر کا خواہ کوئی سا رخ۔ سب ایک ہی زنجیر کی کڑیاں اور ایک ہی باغ کی رنگا رنگ کیاریاں ہیں یا یوں سمجھو کہ اس قسم کی غزل ایک ساز ہے۔ اور ہر شعر اس کا ایک تار۔ اگرچہ ہر تار کی آواز مختلف ہے مگر ان مختلف آوازوں کے امتزاج سے ایک ایسا دلنواز نغمہ ترکیب پاتا ہے کہ اسے سن کر ذوق سلیم وجد کرنے لگتا ہے لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ غزل کی عقبی زمین یا فضا ہم رنگ و ہم آہنگ ہو۔

اس کے برعکس اگر شاعر نے کچھ ایسے بیگانہ عناصر کو غزل میں داخل کر دیا ہے جن کی وجہ سے اس کی فضا میں ہم آہنگی اور یک رنگی باقی نہیں رہی تو پڑھنے والے کے دماغ کو ان بیگانہ عناصر سے دوچار ہوتے ہی ایک سخت دھچکا لگتا ہے۔

کھاد کتنا ہی قیمتی کیوں نہ ہو۔ لیکن چمن کی روشوں پر اس کے ڈھیر لگا دینا یقیناً بد تمیزی ہے، ہل اور پھاوڑے کی اہمیت مسلم۔ لیکن انہیں

ڈرائنگ روم میں رکھنا بلاشبہ ایک وحشیانہ حرکت ہے۔ بیل ایک بے حد
کار آمد جانور ہے۔ لیکن اسے چینی اور شیشے کے برتنوں کی دوکان میں
نہیں چھوڑا جا سکتا۔ ٹنکچر آیوڈین کے مفید ہونے میں کیا شک ہے لیکن اس
کے رکھنے کی جگہ عطر دان نہیں۔ جس طرح زندگی اور موت میں چولی دامن کا
ساتھ ہے۔ اسی طرح آبادیوں کے لیے گورستان بھی ناگزیر ہیں لیکن اس کا
یہ مطلب نہیں کہ ہر پبلک تفریح گاہ میں چند قبریں بھی ضرور بنا دی جائیں
آفتاب سرچشمہ حیات ہے۔ لیکن سائے میں پروان چڑھنے والے نازک
فرن (PERNS) اس کی حرارت اور تپش کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ انہیں
دھوپ سے بچانا ہی ہوگا۔

یوں تو فلسفہ۔ سیاست۔ اخلاق اور زندگی کے دوسرے اہم مسائل
بھی ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔ لیکن مینائے غزل صہبائے محبت ہی کے
لئے زیادہ موزوں ہے۔ معترض کہے گا کہ اس طرح غزل کی وسعتیں محدود
ہو جائیں گی۔ میں کہتا ہوں کہ غزل ایک نگار خانہ (PICTURE —
GALLERY) ہے۔ میوزیم نہیں کہ اس میں ہر چیز کے لیے گنجائش
نکالی جائے۔ پھر غزل کے علاوہ دوسرے اصناف سخن بھی تو ہیں۔ جس
کا جی چاہے ان میدانوں میں جولانیٔ طبع دکھائے۔

اور اگر کسی کو غزل ہی میں سب کچھ لکھنے پر اصرار ہو تو ہمیں اس سے
بھی کوئی تعرض نہیں۔ بشرطیکہ وہ جذبات محبت کو نظم کرتے وقت صداقت
و خلوص سے کام لے اور محض رسم و تقلید کا بندہ نہ بنے۔ درحقیقت شدتِ

احساس اور خلوص جذبات ہی سے غزل غزل بنتی ہے۔ اس کے بغیر وہ دماغی ورزش ہے اور بس۔

ضمناً ایک اور بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تشبیہہ۔ استعارہ اور مبالغہ سے بیان میں حسن، تاثیر اور زور پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن ہماری بعض تشبیہیں اور استعارے اس درجہ پامال اور فرسودہ ہو چکے ہیں کہ اب ان سے بیان میں کسی قسم کا حسن پیدا ہونا تو درکنار کلام اور بے کیف ہو جاتا ہے۔

وہی زلف و رخ اور شام و سحر وہی قد و قامت اور سرو و صنوبر وہی تیر مژگاں، وہی کمان ابرو۔ وہی دانۂ خال۔ وہی دام گیسو۔ سنتے سنتے جی اکتا گیا۔ یہی حال استعاروں کا ہے۔ وہی قاتل۔ وہی بسمل وہی مقتل۔ وہی شمشیر۔ وہی دیوانہ وہی زنجیر۔ وہی قفس وہی بلبل، وہی نشیمن وہی بجلی۔

مانا کہ ان میں سے ہر لفظ بجائے خود حسین ہے۔ لیکن استعاروں کی فرسودگی نے تمام حسن و جمال ان سے چھین لیا اور اب ان کے سننے سے کانوں کو اذیت اور دماغ کو تکلیف پہنچتی ہے۔ آخر ہر بات کی ایک انتہا ہوتی ہے۔ ضرورت ہے کہ یا تو ان کہنہ و فرسودہ تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال کچھ مدت کے لئے بالکل ترک کر دیا جائے یا پھر ان میں کچھ ندرت و تازگی پیدا کر کے بہت کمی کے ساتھ برتا جائے۔

تشبیہہ و استعارہ کی طرح مبالغہ کی غرض بھی کلام کو پر زور بنانا ہے

لیکن مبالغہ کے استعمال میں نہایت احتیاط اور اعتدال کی ضرورت ہے ورنہ دور از کار مبالغوں سے بیان کا سارا حسن خاک میں مل جاتا ہے۔ مثلاً ایک شخص کو کثرت و شدت گریہ کا بیان مقصود ہے۔

وہ کہتا ہے:۔

ایک دن فراق یار میں رویا میں اس قدر
چوتھے فلک پہ پہنچا تھا پانی کمر کمر

اس بندۂ خدا نے ساری دنیا اور تین آسمانوں کو اپنے آنسوؤں سے ڈبو دیا۔ مگر سننے والے کے دل پر کیا اس شعر سے چوٹ لگتی ہے کیا اسے قائل کے ساتھ کوئی ہمدردی پیدا ہو سکتی ہے؟ نہیں اور یقیناً نہیں اس لیے کہ بے سروپا مبالغے نے شعر کی تاثیر کو مٹا کر اسے ایک اضحوکہ بنا دیا۔ اساتذۂ دورِ حاضر کے یہاں اس قسم کے مبالغوں کی کمی نہیں۔

غزل کے کہنے یا روداد محبت بیان کرنے کا اہل صحیح معنی میں اسی شخص کو سمجھنا چاہیئے جو شاعرانہ صلاحیتوں کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ خود اپنے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ آپ بیتی کہتا ہے۔ اور محسوس کر کے کہتا ہے۔ یہ نہیں تو اس کے اشعار دماغ سے پیدا ہوں گے۔ دل سے نہیں۔ اور محض دماغ کی پیداوار دل کی دنیا میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔

جو لوگ فقط موزونی طبع کے بل پر رسمی غزل کہتے ہیں وہ اپنا وقتِ عزیز بھی رائیگاں کھوتے ہیں اور دوسروں کے لیے بھی دردِ سر کا باعث ہوتے ہیں۔ انہیں چاہیئے کہ وہ شعر گوئی ترک کر کے کوئی دوسرا

مفید کام کریں۔ اور کسی کام کی اہلیت نہ رکھتے ہوں۔ تو فوج میں
بھرتی ہو کر لڑائی پر چلے جائیں۔ خس کم جہاں پاک۔

عندلیب شادانی
۴ر اپریل ۱۹۴۵ء ۔ ڈھاکہ

دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی

پہلا باب

رسالہ جامعہ (دہلی) بابت جنوری ۳۷ء میں جناب حکیم آزاد انصاری کا ایک مضمون غزل کی حمایت میں شائع ہوا جس میں موصوف نے ان تمام جائز اور بعض ناجائز اعتراضات کا جواب دینے کی ناکام کوشش کی ہے جو صنف غزل پر عموماً اور رسمی (CONVENIONS) غزل پر خصوصاً ہوتے رہے ہیں۔

رسالہ کلیم (دہلی) بابت مئی ۳۷ء میں "نقاد" صاحب نے اس مضمون پر "غزل گوئی" کے عنوان سے ایک کامیاب تنقید کی۔ مگر غزل پر بعض اعتراضات ایسے بھی کئے جو کچھ بھی وزن نہیں رکھتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نقاد صاحب کے اس تنقیدی مقالہ نے حامیانِ غزل کے کیمپ میں ایک کھلبلی ڈال دی جس کا نتیجہ رگھوپتی سہائے صاحب فراق گورکھپوری کا ایک طویل مضمون "دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی" کے عنوان سے جولائی ۳۷ء رسالہ نگار (لکھنو) کا ہمارے پیش نظر ہے۔

اس مقالہ کے سپرد قلم کرنے سے میرا مقصد نہ نقاد صاحب کی حمایت ہے، نہ فراق صاحب کی مخالفت۔ کیونکہ دونوں حضرات کی بعض رایوں سے

مجھے اتفاق ہے اور بعض سے اختلاف۔ چونکہ مجھے خود اس موضوع سے دلچسپی ہے اور اس کے اکثر پہلوؤں پر میں نے بارہا غور کیا ہے اس لیے جن نتائج پر میں پہنچا ہوں۔ انہیں قارئین ساقی سے روشناس کرانا چاہتا ہوں۔ اس کے علاوہ میں نے جنوری ۳۷ء کے ساقی میں اپنے مضمون "ایران کی امرد پرستی کا اثر اردو شاعری پر" میں عشقیہ شاعری کے نمونے پیش کرنے کا جو وعدہ کیا تھا ضمناً وہ بھی پورا ہو جائے گا۔

جس طرح ایک چاہنے والے کو اپنا محبوب، مجموعۂ خوبی، نظر آتا ہے اور اس کے صریح و نمایاں عیوب بھی اسے دکھائی نہیں دیتے۔ اسی طرح فراق صاحب بھی جو غزل کے چاہنے والوں میں سے ہیں، غزل کے کسی عیب کو تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ ان کے نزدیک اصناف سخن میں غزل کا رتبہ سب سے بلند ہے۔ اس میں فقط خوبیاں ہی خوبیاں ہیں اور جسے ان کی اس رائے سے اتفاق نہ ہو وہ یقیناً مذاق سلیم سے یکسر بے بہرہ ہے فراق صاحب کے نزدیک۔

"یہ سمجھنا سخت گمراہی ہے کہ دور حاضر میں اردو نظم تو ترقی کر [illegible] لیکن اردو غزل محض جھک مار رہی ہے" اور "بہ چولہ پیر شو و پیش گنبد والا" کی مصداق بن رہی ہے۔ آج سے نصف صدی پہلے مولانا حالی نے غزل کے خلاف جو آواز بلند کی تھی اور ڈاکٹر نذیر احمد اور دیگر مصلحانہ ادب و قوم نے جو غزل سے اظہار نفرت کیا تھا اس میں یہ بزرگ ممکن ہے اپنی حد سے آگے بڑھ گئے ہوں لیکن ان کی وجہ پر ذرا کم غور کیا جاتا ہے۔ بات یہ تھی کہ ان بزرگوں نے اردو غزل کو ہی بر اعتراض

نہیں کیا ہے۔ بلکہ اپنے وقت کی رائج اور مقبول عام غزل گوئی سے اظہار
بیزاری کیا ہے اور ایسا کرنا ضروری تھا۔ امیر و داغ کی عریانی و شوخی میں زندہ
دلی ضرور تھی مگر یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ ساری غزل گوئی "آپ بیتی" اور "محرم"
کے لئے وقف ہو جائے۔ فطری اور حقیقی غزل گوئی کی طرف دو چار کو چھوڑ کر
کسی کی نظر ہی نہ تھی۔ یہ باتیں محرک ہوئیں۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری
میں غزل کے خلاف اس اعلان جہاد کی جس کو آج نصف صدی کے بعد
دہرانا "ہز ماسٹرس وائس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا"
اس امر کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے دور حاضر میں اردو غزل واقعی
جھک مار رہی ہے یا نہیں اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں ہو سکتا کہ فراق
صاحب کے پیش کئے ہوئے معیار پر دور حاضر کی غزل کو جانچا جائے۔ یعنی
یہ دیکھا جائے کہ حالی نے اپنے وقت کی رائج اور مقبول عام غزل گوئی
سے جن [illegible] حیات کی بنا پر اظہار بیزاری کیا تھا وہ دور حاضر کی غزل گوئی میں
موجود ہیں یا نہیں۔ اگر یہ ثابت ہو جائے کہ آج بھی غزل انہی خیالات کا مجموعہ
ہے جن سے حالی نے اظہار بیزاری کیا تھا تو مجھے امید ہے کہ فراق صاحب
بھی اس بات کو تسلیم کریں گے کہ اردو غزل واقعی جھک مار رہی ہے اور
اگر یہ ثابت نہ ہو سکے تو پھر ہر شخص کو فراق صاحب کا یہ قول ماننا ہی پڑے گا
کہ حالی کے اعتراضات کو آج نصف صدی بعد دہرانا "ہز ماسٹرس وائس"
سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔
جن وجوہ سے حالی نے غزل کو مورد طعن بنایا وہ فراق صاحب

کے مذکورہ بالا بیان کے مطابق "امیر و داغ کی عریانی و شوخی" تھی اس لئے کہ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ ساری غزل گوئی "آپخن" اور "محرم" کے لئے وقف ہو جائے۔ فراق صاحب کا یہ بیان حد درجہ مغالطہ انگیز ہے معلوم نہیں کہ انہوں نے کس مصلحت کی بنا پر غزل سے حالی کی بیزاری کا سبب فقط امیر و داغ کی عریانی یا شوخی کو ٹھہرایا یا مقدمہ شعر و شاعری کا مطالعہ کئے بغیر ہی رائے قائم کرلی۔ اس لئے کہ حالی نے غزل گویوں کی جو فرد جرم پیش کی ہے وہ بہت طویل ہے۔ اور جس کے بعض حصے یہاں نقل کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ و ہو ہذا:۔

"رہا وہ کلام جس میں نہ سادگی، نہ جوش، نہ اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں۔ سو ایسے کلام سے ہمارے شعراء کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر دو قسم کے مضامین میں منحصر ہے عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل، مثنوی۔ قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ سو ان تینوں صنفوں میں شاعری کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ باد لی تغیر باندھتا رہے اور ان سے سر مو تجاوز نہ کرنے پائے۔

غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، بے درد، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنے سے نفرت رکھنے والا، ملال ہونے سے ملنے والا، کبھی محبت پر یقین نہ لانے والا، اہل ہوس کو عاشق صادق

یہ "فردِ جرم" طویل ہونے کے باوجود بھی مکمل نہیں کیونکہ مولانا حالی نے یہاں خصوصیت کے ساتھ ان مضامین کا ذکر کیا ہے جو "عشقیہ" کے تحت میں آتے ہیں۔ ابھی فلسفہ اور تصوف "کا ایک دریائے ناپید کنار باقی ہے جو ایک طوفانِ بے تمیزی" کی طرح غزل پر چھایا ہوا ہے۔

غزل پر اعتراضات حالی کے ضمن میں فراق صاحب نے اپنے بیان کی مزید توضیح اس طرح کی ہے کہ۔

حالی کے وہ اعتراض جو انہوں نے نصف صدی پہلے غزل پر کئے تھے آج ان کا دہرانا اس لئے غلط نہیں کہ بات پرانی ہو گئی بلکہ حالی کے اعتراض آج اس لئے غلط ہیں کہ امیر و داغ کے بعد اردو غزل گوئی کے کئی دور ختم ہو چکے اور اس میں حیرت انگیز انقلابات ہو گئے ہیں"

فراق صاحب کے بیان کے مطابق ایک دور تو "خود تنگ نظر" کے شاعروں کو سمجھنا چاہیئے اور دوسرا جذبانی اسکول کا دور ہے۔ اس کے بعد وہ دور آتا ہے جس میں اردو غزل گوئی۔ نئی آوازوں سے نغمہ سرا ہوتی ہے۔ اس دور میں، چوٹی کے غزل گو حسرت موہانی، اصغر گونڈوی یاس عظیم آبادی۔ جگر مراد آبادی اور فانی بدایونی کہلائے۔

امیر و داغ کے بعد سے لے کر آج تک اردو شاعری کے جتنے دور آپ کا جی چاہے تسلیم کر لیجئے۔ مگر یہ حقیقت بہر حال اپنی جگہ پر ثابت ہے کہ حالی کے زمانہ سے اس وقت تک ہر "دور" کے غزل گو شعراء نے اپنے پیشروؤں کی اکثر بیہودہ سنتوں کو نہایت اہتمام کے ساتھ قائم رکھا ہے۔

جاننے والا۔ بدگمان۔ بدخو۔ بدزبان۔ بدخلق۔ غرضیکہ ایک حسن و جمال یا ناز و ادا اور دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا۔ اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے۔ اور اپنے تئیں غمزدہ۔ مصیبت زدہ۔ فلک زدہ۔ ضعیف۔ بیمار۔ بدبخت۔ آوارہ بدنام۔ مردود خلائق۔ آوارگی پسند۔ بدنامی کا خواہاں۔ حسن قبول سے نفور۔ خوشی اور عافیت سے کنارا کرنے والا۔ میخوار۔ بدمست۔ بدہوش۔ خود فراموش۔ وفا جفاکش۔ کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند۔ کہیں صابر اور کہیں بیقرار کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار۔ کہیں غیور۔ اور کہیں چکنا گھڑا۔ رشک کا پتلا رقیبوں کا دشمن۔ سارے جہان سے بدگمان۔ آسمان کا شاکی۔ زمین سے نالاں۔ زمانہ کے ہاتھ سے تنگ۔ غرضیکہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لئے قابل افسوس خیال کی جاتی ہیں۔ مثلاً۔

آسمان اور زمانہ یا نصیب اور ستارہ کی شکایت کرنا۔ یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا۔ اور بادہ کش و بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسن عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر و بے دینی و گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی۔ کبھی کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت پر ترجیح دینی۔ اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لئے بمنزلہ ارکان ضروریہ کے ہیں:

اس دعوے کے اثبات کی صرف ایک ہی صورت ہے وہ یہ کہ اول ان تمام مخصوص مضامین کی ایک فہرست پیش کی جائے جو حالی کے زمانہ تک غزل گو شعراء کا موضوعِ بحث رہے ہیں۔ اور جسے ہم نقالی، سنتِ شعراء کی پیروی اور رسم و روایت "کی تقلید محض سے تعبیر کر سکتے ہیں اور اس کے بعد گذشتہ پچاس سال خصوصاً عصرِ حاضر کے چوٹی کے غزل گو شعراء کے کلام سے کثیر تعداد میں ایسے نمونے پیش کریں جن میں انہیں خیالات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ زیرِ بحث شعراء کی تعداد اتنی کثیر اور ان کی غزلیات کا مجموعہ اسی قدر زیادہ ہے کہ اس ایک مضمون میں سب پر فرداً فرداً تنقید کرنا قطعاً ناممکن ہے۔ اس لئے مجبوراً صرف چند شعراء کو منتخب کرنا پڑے گا اور ان کے متعلق بھی تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں۔ اس لئے کہ مثلاً اگر "کہنہ فرسودہ خیالات" کم سے کم پندرہ عنوانوں میں تقسیم کئے جائیں اور ہر شاعر کے کلام سے ہر عنوان کے ماتحت فقط پانچ شعر نقل کئے جائیں تو ان اشعار کی مجموعی تعداد ہو گی

فراق صاحب کی زبانی دورِ حاضر کے چوٹی کے غزل گو شعراء کے نام آپ سن چکے یعنی حسرت موہانی۔ اصغر۔ یاس۔ جگر اور فانی۔ ان پانچوں میں فراق صاحب نے حسرت موہانی کو سب سے افضل مانا ہے اور انہیں "بادشاہ متغزلین" کا لقب دیا ہے۔ اب اگر ہم عصرِ حاضر کے بہترین نمایندوں کے "بادشاہ" کے کلام سے اپنے دعوے کو ثابت کر دیں تو غالباً کسی مزید بحث کی ضرورت باقی نہ رہے گی اور دوسروں کے متعلق بھی رائے قائم کر لینا اصولاً بے جا نہ ہو گا۔

اس محل پر ایک نکتہ اور بھی قابل ذکر ہے وہ یہ کہ فراق صاحب نے ان شعرا پنجگانہ کے درمیان جو فرق مراتب قائم کیا ہے وہ "مستند اہل الرائے کے نزدیک معتبر نہیں۔ فراق صاحب کے نزدیک اصغر گونڈوی کا مرتبہ حسرت موہانی سے فروتر ہے۔ لیکن "نشاط روح" کے مقدمہ نگار جناب سہیل کی سب باتوں کو اگر باور کر لیا جائے تو اصغر گونڈوی کا ہم رتبہ کوئی شاعر نہ اس وقت موجود ہے۔ نہ کبھی تھا اور نہ شاید آئندہ ہو گا۔ سہیل صاحب نے اس خیال کی تائید "نشاط روح" کے دوسرے مقدمہ نگار احسان احمد صاحب سے بھی کی ہے مگر ذرا کمزور لفظوں میں۔

جناب یاس عظیم آبادی نے تو بزعم خود غالب کو بھی پچھاڑ دیا ہے تھوڑا جب ان کے نزدیک اپنے مقابلہ میں غالب کی کوئی ہستی نہیں تو بیچارے حسرت موہانی، اصغر، جگر اور فانی کس شمار میں ہیں۔

شعرائے معاصر میں جگر مراد آبادی کا درجہ اگر آپ جاننا چاہتے ہیں تو سید سلیمان ندوی صاحب کا مقدمہ پڑھیے جو انہوں نے جگر کے دیوان "شعلۂ طور" پر لکھا ہے۔ جس کے مطالعہ سے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ فراق، سہیل، اور یاس سب کے سب ایک شدید گمراہی میں مبتلا ہیں شاعر تو صرف ایک ہے اور وہ جگر مراد آبادی ہے۔

فراق صاحب کی فہرست میں سب سے آخری نمبر فانی بدایونی کا ہے اور اس ترتیب کو انہوں نے برابر قائم رکھا ہے مگر میرے محترم دوست پروفیسر رشید احمد صدیقی، جنہوں نے دیوان فانی پر ایک مبسوط مقدمہ لکھا ہے

علی الاعلان کہتے ہیں کہ فانی کو غالب کے مقابلہ میں ایک امتیازی حیثیت دی جا سکتی ہے لیکن غالباً اس مصلحت سے کہیں پرستارانِ غالب برا نہ مان جائیں اپنے بیان میں " مگر بہر حال الفضل للمتقدم " کا دم چھلا لگا دیا ہے اور میر و فانی کا موازنہ کرتے ہوئے بھی انکا استادانہ پینترے سے کام لیا ہے چنانچہ فرماتے ہیں کہ :-

" حقیقت یہ ہے کہ میر کا سوز و گداز، ان کی لطافتِ زبان اور نزاکت اور فانی کی شاعری کا اصلی جوہر ہے۔ البتہ متقدم و متاخر کا فرق ہے "

مقدمہ نگار حضرات کے بیانات کی رو سے ان پانچوں شاعروں میں ہر شخص سب سے افضل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک بے معنی بات ہے درحقیقت مقدمہ نگاروں نے اپنے مقدمات میں تنقید کا حق نہیں بلکہ دوستی کا حق ادا کیا ہے اور ساتھ ہی خود اپنی عظمت و بزرگی کا اظہار و اثبات بھی مدنظر رکھا ہے۔ ان شعراء کے مراتب نسبتی کے متعلق میں اپنی رائے کا اظہار کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ ہاں قارئینِ ساقی اگر کسی صحیح نتیجے پر پہنچنے کے خواہشمند ہوں تو انہیں چاہیئے کہ ان شعراء کے کلام کا براہِ راست مطالعہ کریں اور ان مقدمات کو ہرگز نہ پڑھیں کیونکہ ان میں "یار فروشی" اور "خود فروشی" کا جذبہ کام کر رہا ہے۔

مضامینِ فرسودہ

اب ہم ان مضامین کی ایک فہرست پیش کرتے ہیں جو ابتدا سے اس وقت تک ہر دور کے شعراء میں مقبول رہے ہیں اور جن کی بنا پر ہم عصر حاضر کے "چوٹی کے غزل گو شعراء"

کو بھی نقال اور کہنہ پرست کہنے پر مجبور ہیں

(۱) پیکان و تیر، خنجر و شمشیر، قتل و خون

(۲) نزع، مرگ، قبر، حشر۔

(۳) میکشی

(۴) زاہد، واعظ، محتسب، ناصح۔

(۵) جفائے محبوب

(۶) اشکِ خونیں

(۷) جنون

(۸) آفتاب و ذرہ، دریا و قطرہ، دل و جگر، شمع و پروانہ، لیلیٰ مجنوں

(۹) فلسفہ و تصوف

(۱۰) ہوائی محل۔

جیسا کہ ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں۔ ان تمام عنوانات کے تحت شعرائے پنجگانہ کا کلام کثیر تعداد میں نقل کرنا ممکن نہیں اس لئے ہم اپنی بحث کو زیادہ تر بادشاہ متغزلین، یعنی حسرت موہانی تک محدود رکھیں گے اور بقدر ضرورت اصغر، جگر اور فانی کے اشعار بھی بطور نمونہ پیش کریں گے جناب یاس عظیم آبادی یعنی میرزا یگانہ چنگیزی کا دیوان کوشش کے باوجود اس وقت تک ہمیں دستیاب نہ ہو سکا اس لئے ناچار ان کے کلام کے متعلق اظہار خیال سے صرف نظر کرنا پڑا۔ عنوانات بالا کی تشریح اور ہر عنوان کے ماتحت حسرت کے اشعار پیش کرنے سے قبل یہ مناسب

معلوم ہوتا ہے کہ فراقؔ صاحب نے حسرتؔ اور کلام حسرتؔ کے متعلق جو بلند بانگ دعوے کئے ہیں۔ انہیں اختصار کے ساتھ یہاں نقل کر دیا جائے تاکہ قارئین پر کلام حسرتؔ کے مطالعہ کے بعد فراقؔ صاحب کے دعوؤں کی حقیقت واضح ہو جائے۔ فراقؔ صاحب فرماتے ہیں کہ "نقاد" نے محسوس ہی نہیں کیا کہ:۔

"دفعہ ۱) حسرتؔ کے سوانح حیات۔ طرز زندگی اور حسرتؔ کی غزل گوئی میں کسی قدر لطیف ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اور محسوس کرنا ممکن بھی نہ تھا کیونکہ

"دفعہ ۲) حسرتؔ کا احساس عشق اور نظریہ حسن و عشق ایک بیمار تخیل" کے بس کی بات نہیں۔

دفعہ ۳) فراقؔ یاد میں گھل گھل کر۔ بستر مرگ۔ اور گور غریباں کے ذکر سے معشوق کو متاثر کر کے حسرتؔ شعر نہیں کہتا۔

دفعہ ۴) اس کی غزل گوئی ٹھیٹھ عمل کی زندگی ہے۔

"دفعہ ۵) دنیا میں کاروزار عمل کے جتنے سورما ہوئے ہیں۔ نپولین۔ سکندر۔ تیمور۔ سیزر۔ انٹونی۔ غزنوی۔ رام۔ کرشن اور ارجن۔ یہ تمام ہستیاں شعر و شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے حسرتؔ موہانی کا دیوان طلب کریں گی۔

اس بیان کو پانچ دفعات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے جیسا کہ ترتیب بالا سے ظاہر ہے۔ پہلے ہم آخری دو دفعات کو لیتے ہیں۔

نظامی عروضی، سمرقندی نے چہار مقالہ میں ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ سلطان محمود غزنوی ایک مرتبہ جب ہندوستان سے غزنین واپس جا رہا رہا تھا تو راستہ میں ایک باغی سردار کے علاقہ میں گذر ہوا۔ ایک نہایت مستحکم قلعہ اس سردار کے قبضہ میں تھا۔ دوسرے دن سلطان نے اس قلعہ کے دروازہ پر پڑاؤ کیا۔ اور سردار کو کہلا بھیجا پیغام بھیجا کہ کل صبح ہماری درگاہ میں حاضر ہو۔ نذر عقیدت پیش کرو اور سلطانی خلعت پہن کر واپس جاؤ۔ دوسرے دن سلطان اور خواجہ بزرگ حسن میمندی گھوڑوں پر سوار ہو کر نکلے۔ دیکھا کہ سامنے سے قاصد چلا آتا ہے۔ سلطان نے خواجہ سے پوچھا کہ بھلا سردار نے کیا جواب دیا ہوگا خواجہ نے فردوسی کا یہ شعر پڑھا۔

اگر جز بکام من آید جواب   من و گرز و میدان و افراسیاب

سلطان نے پوچھا کہ یہ شعر کس کا ہے؟ اس سے مردانگی کی بو آتی ہے

اس واقعہ سے یہ نتیجہ نکالنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ مردان جنگی کو زیادہ تر ایسے اشعار پسند ہوں گے جن میں جرأت و مردانگی کا ذکر ہو۔ جہاں کمانیں کڑکتی ہیں تلواروں کی بجلیاں چمکیں۔ تیروں کا مینہ برسے اور جسم دشمن کے خون سے ہولی کھیلی جائے۔ اس بنا پر خیال ہوتا ہے کہ جنگی سورماؤں کو جن کا نام فراق صاحب نے لیا ہے غالباً حسرت کے وہ اشعار پسند آئیں گے جن میں تیغ و خنجر اور قتل و خون کا ذکر ہے۔

خنجر و شمشیر۔ قتل و خون | فرسودہ مضامین کے جو دس عنوان ہم نے قائم کئے ہیں ان میں

پہلا نمبر پیکان و تیر. خنجر و شمشیر اور قتل و خون کا ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اس قسم کے مضامین ہمارے یہاں فارسی کے تتبع میں آئے. فارسی شاعری میں اس قسم کے خیالات ابتداً شعرا کے حالات گرد و پیش کا نتیجہ تھے رفتہ رفتہ بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے اور بعد میں آنے والوں کے لیے ان کی تقلید ناگزیر ٹھہری، اردو شعرا نے بھی اپنے فارسی پیشرووں کے نقش قدم پر چلنا ضروری سمجھا ورنہ ظاہر ہے کہ اردو کے ہزاروں شعرا میں سے جنھوں نے ان مضامین پر طبع آزمائی کی ہے دو چار بھی ایسے نہ ملیں گے جنھیں اپنے محبوب کے ہاتھوں اعزاز، شہادت نصیب ہوا ہو۔ اور بالفرض ایسی چند مثالیں مل بھی جائیں تو کم از کم اس قدر یقینی ہے کہ حسرت۔ اصغر۔ جگر۔ اور فانی ہرگز ان خوش نصیبوں میں سے نہیں ہیں جنھیں سفاک محبوب نے تلوار کے گھاٹ اتار دیا ہو۔ جب یہ صورت ہے تو ہم کس طرح مان لیں حسرت کا یہ قول

کیا نہیں شوق شہادت کو یہ کافی اعزاز   کہ سراسر ہے نئے نوک سناں کی رونق

کسی امر واقع کا بیان ہے اور تیغ قاتل محبوب حسرت صاحب کا سر کاٹ کر نیزہ پر لیے پھرتا تھا۔ یا اصغر صاحب کا یہ بیان

کرشمے حسن کے پنہاں تھے شاید رقص بسمل میں   بہت کچھ سوچ کر ظالم نے تیغ خوں فشاں رکھ دی

کسی حقیقت کا حامل ہے۔ یا جگر صاحب کا یہ کوئی ذاتی تجربہ ہے جس کا ذکر اس شعر میں کیا گیا ہے:

صدقے ان ہاتھوں کے خنجر کی خبر تک نہ ہوئی   اس نزاکت سے گلے پر مرے شمشیر چلی

یا فانی صاحب نے یہ آپ بیتی بیان کی ہے۔

لازم ہے احتیاط ندامت نہیں ضرور ۔ لے اب چھری تو پھینک لہو سے بھری ہوئی

کاش فراقی صاحب اس پر غور کریں کہ یہ کس کے قتل کے واقعات ہیں!
کب پیش آئے اور ان کی کیا اصلیت ہے؟ قارئین یہ خیال نہ کریں کہ اس موضوع
پر ہمارے چوٹی کے شعرا نے صرف یہی چار شعر تصنیف فرمائے ہیں۔ نہیں اس
قسم کے لا یعنی بے بنیاد اور محض رسمی اشعار سے ان بزرگوں کے دیوان بھرے پڑے
ہیں جس کا تھوڑا سا نمونہ ابھی ہم پیش کریں گے۔

معشوق کے ہاتھوں قتل کی اس مفروضہ "واردات" کے مختلف مدارج
ہیں۔ پہلے مختلف پیرایوں میں عاشق صاحب کی طرف سے شوق شہادت کا اظہار
کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد قاتل کی آمادگی دکھلائی جاتی ہے۔ پھر واقعہ قتل کا بیان
ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں کبھی اپنی سخت جانی کی شکایت کی جاتی ہے۔ کبھی رقص بسمل
کا تماشا دکھایا جاتا ہے۔ کبھی قاتل کے دامن بچانے کا ذکر ہوتا ہے۔ قتل ہو جانے
کے بعد عاشق صاحب کی طرف سے ہدیۂ تشکر معشوق صاحب کی خدمت میں پیش کیا
جاتا ہے۔ پھر معشوق بے گناہ عاشق کے قتل پر نادم ہوتا ہے۔ کبھی اپنے دامن
سے خون کے دھبے چھڑانے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ کبھی دیدہ دلیری سے
مقتول عاشق کا سر نیزہ پر یا اس کا دل تیر کی نوک میں چھید کر لئے پھرتا ہے۔
یہ اور اسی قسم کے چند اور لا یعنی مضامین ہیں جن پر ہمارے چوٹی کے
شعرا نے اپنا عزیز وقت برباد کیا ہے اور اردو کی عشقیہ شاعری کو ایک
اضحوکہ بنا دیا ہے۔

شہادتِ حسرت

آئیے "بادشاہ متغزلین" کی زبانی آپ کو یہ خونیں داستان سنوائیں۔ آپ کو اختیار ہے کہ اسے سن کر قہقہے لگائیے یا سینہ کوبی کیجئے۔

شوقِ شہادت:۔

ہم بھی مشتاق ہیں شہادت کے
لے تجھے خون ال شوق مباح

اس درجہ نہ بیتاب ہوا ے شوقِ شہادت
ہے میان میں اس شوخ کے شمشیر ابھی تک

پہلے خدا اسے کہیں شوق شکار دے
پھر یہ کہ وہ ہمیں کو نشانہ اتار دے

کاٹ دوں اپنا گلا آپ کہ جھگڑا ہو تمام
کاش مل جائے کہیں آپ کی شمشیر مجھے

دل خون ہو چکا ہے جگر ہو چکا ہے خاک
باقی ہوں میں مجھے بھی کر اے تیغِ ناز تمام

قاتل کی آمد آمد

بے نقاب آنے کو ہیں مقتل میں وہ بیشک مگر
دیکھنے کا ہے کو دے گی میری حیرانی مجھے

قتل سے پہلے۔

کیا تامل ہے مرے قتل میں اے بازوئے یار
ایک ہی وار میں سر تن سے جدا رکھا ہے

دیکھئے شوق شہادت میں جھکی ہے گردن
آپ اس وقت ذرا پاس ہمارا نہ کریں

ہم سر جھکا چکے تھے علم ہو چکی تھی تیغ
پھر کیا کیا خیال جو قاتل ٹھہر گیا

سخت جانی۔

سخت جانوں پہ اٹھنے والی ہے
تیری تلوار کا خدا حافظ

ہمارے شکوہ ہائے سخت جانی بر دمِ کشتہ میں
ابھی دیکھی نہیں ہے آپ نے تیغِ رواں میری

دامن گشتی

اس سلیقہ سے کیا ذبح کہ دامن ان کا
خونِ عشاق سے گلنار نہ ہونے پایا

دامن کو بچاتا ہے وہ کافر کہ مبادا
چھو جائے نہیں پائی خونِ شہدائے

اظہارِ تشکر۔

اک بار رہا سر پہ اگر دل حسرت پہ رہیں گے
قاتل تری شمشیر کے احساں ہزاروں

ندامتِ قاتل

خون بے جرمی سے اپنی دیکھ کر تلوار سرخ
ہو گئی مارے ندامت کے جبینِ یار سرخ

چھائے یار پہ چھایا ہے اک عالم ندامت کا
یہی تھا مدعا میری تمنائے شہادت کا

خونِ حسرت جو کیا ہے تو وہ نادم ہیں اب تک
کچھ نہ مہندی کی خبر ہے نہ انہیں پان کا ہوش

پہلے تو میرا خون بہایا خوشی خوشی
پھر کیا وہ خود ہی سوچ کے شرما کے رہ گئے

بہت نادم ہوئے آخر وہ میرے قتلِ ناحق پر
ہوئی قدرِ وفا جب آشکارا آہستہ آہستہ

خون کے دھبے

قاتل ترے دامن پہ ہیں خوں کے دھبے
کچھ اور بھی خنجر سے چھٹانے میں لگے ہیں

قاتل کی دیدہ دلیری

ٹکڑے ہیں یہ کس کے دلِ محروم کے ظالم
اب تک جو ترے تیر کے پیکاں میں لگے ہیں

قتل کر کے مجھ کو کہتے ہیں وہ کس کس ناز سے
یہ تو ہے صرف چاہت آزمائی آپ کی

لگے ہاتھوں تلوار کے دو چار ہاتھ اور دیکھ لیجئے

تم لگاتے جو اپنے ہاتھ سے تیغ
سب مرے زخم دلکشا ہوتے

کوئی یہ دستِ بشمشیر نظر آتا ہے
مجھ کو اک عالم تصویر نظر آتا ہے

تری تلوار سے اے شانہ قربان
محبت ہو گئی ہے ہر گلو کو

بخشش بازوئے ناز کی کیا ضرورت کیا تھی　　مجھ کو تو لغزش ابرو سے مٹا دینا تھا

یہ ہیں وہ اشعار آبدار جن کی بنا پر بقول فراق کار زار عمل کے سورما سکندر، سیزر، تیمور، نپولین، انیٹونی، غزنوی، رستم، کرشن اور ارجن وغیرہ شعر و شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے حسرت موہانی کا دیوان منتخب کریں گے لیکن فراق صاحب کا یہ نظریہ تسلیم کرنے کے لئے ان سورماؤں کو مسلوب الحواس اور فاتر العقل فرض کرنا بھی ضروری ہوگا۔ کیونکہ ثبات عقل و حواس کی حالت میں دنیا کا کوئی انسان بھی ان اشعار سے متاثر اور لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ جن کو اصلیت و حقیقت سے کوئی دور کا بھی تعلق نہ ہو اور جن کی بنیاد محض چند لایعنی مفروضات پر ہو۔

حسرت اور ابتذال

ہاں یہ بھی ممکن ہے کہ فراق صاحب نے (دفعہ ۴) میں جس شیشۂ عمل کا ذکر کیا ہے اس سے ان کی مراد وہ عمل ہو جس کے مختلف پہلوؤں پر "بادشاہ متغزلین" نے مندرجہ ذیل اشعار میں روشنی ڈالی ہے۔ سنئے۔

اندھیرے میں وہ آلپٹے تھے پیچھے کس کے دھوکے میں　　کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرما کر کہا تم ہو!

مزاج یار کدر بعد سے کیوں ہوتا　　غرور کوئی نہ کوئی ہوئی غرور کی بات

دل کو ہم ان سے بگڑتے ہیں تو بگڑو ہم سے　　رسم پابندی اوقات چلی جاتی ہے

حائل تھی بیچ میں جو رضائی تمام شب　　اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

رشک سے مٹ مٹ گئے ہم دیکھ کر گرم نظر　　غیر نے شغل میں جب انگڑائی لی ہے

ہم حال انہیں یوں دل کا سنانے میں لگے ہیں — کچھ کہتے نہیں پاؤں دبانے میں لگے ہیں
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے — وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

— x —

سامنے سب کے مناسب نہیں ہم پر یہ عتاب — سر سے ڈھل جائے نہ غصہ میں دوپٹہ دیکھو
سب کی خاطر کا ہے خیال تمہیں — کچھ ہمارا بھی انتظام کرو
ہم نے کس دن ترے کوچے میں گذارا نہ کیا — تو نے اے شوخ نگہ کام ہمارا نہ کیا

*

اس قسم کے پست، سوقیانہ اور مبتذل اشعار "بادشاہ متغزلین" کے یہاں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ ہم نے تو صرف نمونہ پیش کیا ہے۔

(دفعہ ۳) میں فراق صاحب فرماتے ہیں کہ "فراق یار میں گھل گھل کر، بستر مرگ اور گورِ غریباں کے ذکر سے معشوق کو متاثر کرنے کی حسرت شعر نہیں کہتا۔ آیئے ذرا "بادشاہ متغزلین" کے کلام کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ فراق صاحب کا یہ دعویٰ کہاں تک حقیقت پہ مبنی ہے۔

حسرت اور نزع و مرگ و قبر و حشر فرسودہ مضامین کی جو فہرست ہم نے پیش کی ہے اس میں دوسرا نمبر "نزع" "مرگ" "قبر" "حشر" کا ہے۔

جس طرح "قتل کی واردات" کے مختلف مدارج تھے اسی طرح اس موضوع کے بھی کئی درجے ہیں۔ پہلے عاشق صاحب پر فراقِ یار میں نزع کا عالم طاری ہوتا ہے۔ سنگ دل محبوب کبھی تو اسی حالت میں آپہنچتا ہے، اور کبھی عالم

کے ساتھ ہی عدم ہونے کے بعد آتا ہے۔ کبھی جنازے کے ساتھ شریک ہوتا ہے اور کبھی صرف قبر پر جا کر فاتحہ پڑھ آتا ہے، کبھی مزار عاشق پر پھول بھی چڑھاتا ہے اور کبھی قبر کی زیارت کو بھی نہیں جاتا۔ مرنے کے بعد جب عاشق صاحب خاک میں مل کر خاک ہو جاتے ہیں تو ان کا غبار دامن محبوب سے لپٹ جاتا ہے۔ آخری منزل حشر کی ملاقات ہے۔ عاشق صاحب اس حشر میں بھی اپنے محبوب کو پہچان لیتے ہیں اور طرح طرح سے اپنی محبت کا ثبوت دیتے ہیں۔

"بادشاہِ تغزل" کا عالم نزع دیکھئے ؎

ابھی کچھ اور دم واپسیں ٹھہر جاتا — کچھ اور بھی جو ترا انتظار ہم کرتے

دم آخر مجھے دیکھا تو نادم ہو کے فرمایا — کسے معلوم تھا تیری یہ حالت ہو گی

دمِ واپسیں آئے پرسش کو ناحق — بس اب جاؤ تم سے خفا ہو گئے ہم

بعد مرگ ؎

ہونے سے پوری ہوئی شرط وفا — پر نہ کیا تم نے کہ ہاں ہو گئی

حال مرا تھا جب بتر تب تو ہوئے نہ تم خبر — بعد مرے ہوا اثر، اب میں اثر کو کیا کروں

درمیان ہجوم حسرت و یاس — میں بھی اک گوشۂ مزار میں تھا

بے وفا محبوب تعزیت کو نہیں آتا ؎

مل گئی خاک میں سب آبروئے نازِ وفا — تعزیت کو بھی نہ وہ شوخ جفاجو آیا

نہ صرف اتنا بلکہ عاشق صاحب کے مزار پر بھی نہیں جاتا ؎

ہے جہاں پہ مدفن شہید وفا — واں کبھی آپ کا گذر نہ ہوا

حسرتؔ صاحب کی قبر پر فاتحہ پڑھنے جانا ہے:۔

فاتحہ پڑھنے چلے مرقد حسرتؔ پہ جو وہ
پہلے کس ناز سے رو رو کے سنوارے گیسو

قبر عاشق پہ بھی پھول چڑھائے جاتے ہیں:۔

مرقدِ عاشقاں پہ آخر کار
گلفشانی تجھے مبارک ہو

خاکِ عاشق:۔

خاک ہو کر ملا یہ فخر کہ ہیں
تیرے توسن کا ہم رکاب ہوا

لپٹے اس وضع سے کہ پھر نہ ہوا خاک سری
کہیں پہنچے بھی تو اس گوشۂ داماں کے قریب

حسرتؔ صاحب حشر میں پہنچے ہیں اور وہاں اس جفاکار سے ملاقات ہوتی ہے۔

ہم عرصۂ حشر میں بھی حسرتؔ
پہچان گئے انہیں زہے ہوش

شکوۂ عشق جو ہم سے کسی عنواں نہ ہوا
حشر میں بھی وہ جفاکار پشیماں نہ ہوا

جنت میں پہنچنے کے بعد یادِ محبوب میں عاشق صاحب حوروں کی طرف ملتفت نہیں ہوتے۔

یاد میں تیری نہ دنیا ہی سے بیزار تھا دل
خلد میں بھی تو مخاطب نہ ہوئے حور سے ہم

کیا ان اشعار کی موجودگی میں اور انہیں جیسے دوسرے اشعار کے ہوتے ہوئے جو دیوان حسرتؔ میں آپ کو ملیں گے۔ فراقؔ صاحب کا دعویٰ جو انہوں نے (دفعہ ۳) میں پیش کیا ہے۔ کسی طرح قابل قبول ہے ممکن ہے بعض حضرات یہ سوال کریں کہ پہلے عنوان کے ماتحت جو اشعار

نقل کئے گئے ان سے حسرت کا قتیل ہونا ثابت ہے اور اب یہ بتایا جاتا ہے کہ محبوب کی بے اعتنائی ان کی موت کا باعث ہوئی اور کہیں ان کا مزار بھی ہے۔ ان دو مختلف بیانوں میں سے کون سا بیان سچا ہے۔ اس کے علاوہ واقعات بعد از مرگ کا جن اشعار میں ذکر ہے وہ مرنے کے بعد کس طرح کئے گئے اور ہم تک کیونکر پہنچے۔ دراصل ان سوالات کا صحیح جواب دینا میری طاقت سے باہر ہے۔ اگر میں کچھ کہوں گا بھی تو وہ ایک ظنی اور قیاسی بات ہوگی، اس لئے بہتر یہ ہے کہ طالبانِ تحقیق مولا حسرت کو کاپنور کے پتہ پر خط لکھ کر ان سے حقیقت حال دریافت کریں۔ یا پھر فراق صاحب سے رجوع کریں۔ ممکن ہے کہ وہ ان مسائل پر کچھ روشنی ڈال سکیں کیونکہ "بادشاہ متغزلین" کے کلام کے اسرار و رموز کو جیسا وہ سمجھتے ہیں کوئی دوسرا نہیں سمجھ سکتا۔

حسرت کا نظریہ حسن و عشق

اپنے بیان کی دفعہ ۲ میں فراق صاحب نے حسرت کے نظریہ حسن و عشق کا ذکر کیا ہے چونکہ ہمارے "فہرست مضامین" مقررہ میں اس قسم کا کوئی عنوان نہیں ہے لہذا اس موضوع پر ہم تفصیلی بحث نہیں کریں گے۔ البتہ قارئین کی دلچسپی کے لئے اختصار کے ساتھ حسرت صاحب کا "نظریہ حسن و عشق" پیش کر دیں گے۔

عام طور پر اس بات کو تسلیم کیا گیا ہے کہ جب کسی پر دل آتا ہے تو بے اختیار آتا ہے، ارادہ، خواہش اور کوشش سے انسان کسی پر عاشق نہیں ہوا کرتا لیکن حسرت صاحب اس کے قائل نہیں۔ وہ ایک چھوٹی سی لڑکی اور ایک چھوٹے سے لڑکے کو جس میں جوان ہو کر معشوق بننے کی صلاحیتیں نظر آتی ہیں، اپنے لئے انتخاب کر لیتے ہیں اور اس امید پر جیتے ہیں کہ جب وقت کا مصور حسن کی تصویریں شباب

کا رنگ بھرے گا تو اس پیکرِ جمال کی خدمت میں عاشقی کی درخواست پیش کر دی گئی اور برسوں کی "امیدواری" سے حق بجانب ثابت کر دیا جائے گا۔ اس خیال کو نہایت "جامعیت" کے ساتھ انہوں نے صرف دو مصرعوں میں بیان کر دیا ہے۔

عمر ہی کیا ہے وہ کمسن ہیں ابھی نام خدا ان پہ مرتا ہوں تو کچھ دن ابھی جینا ہے ضرور

معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت مولانا کی نظرِ دوربین نے اس "کمسن" کو اپنا معشوق بنانے کے لئے انتخاب کیا تھا اس وقت وہ نابالغ تھا، اللہ کافی سن رسیدہ تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جس وقت وہ کافر جوان ہوا۔ یہ بوڑھے ہو گئے مگر چونکہ اللہ اس پیکرِ شباب سے حصولِ آرزو کا جوش سرد نہیں ہوا۔ چنانچہ ارشاد فرماتے ہیں:

پیرانہ سری شوق کی ہمت بلند ہے خواہانِ کنارِ جاں ہیں جو اس نوجوان کے ہم

سطورِ بالا میں ہم بیان کر آئے ہیں کہ مولانا ایک چھوٹی سی لڑکی اور ایک چھوٹا سا لڑکا جس میں جوان ہو کر معشوق بننے کی صلاحیتیں نظر آتی ہیں اپنے لئے انتخاب کر لیتے ہیں۔ ممکن ہے بعض حضرات اعتراض کریں کہ جس شعر میں خیال ظاہر کیا گیا ہے اس میں ایک لفظ بھی ایسا موجود نہیں جس سے اس "کمسن" کا لڑکی یا لڑکا ہونا ثابت ہو۔ جہاں تک اس شعر کا تعلق ہے یہ اعتراض یقیناً درست ہے لیکن ہمارے پیشِ نظر مولانا کے دوسرے اشعار بھی ہیں جن سے یہ امر متحقق ہو جاتا ہے۔ اس سے تو غالباً فراق صاحب کو بھی انکار نہ ہوگا کہ دوپٹہ لڑکیوں اور عورتوں کے لئے مخصوص ہے اور اس شعر سے:

سامنے سب کے مناسب نہیں ہم پر یہ عتاب سر سے ڈھلکا جائے نہ غضب ہے دوپٹہ دیکھو

یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ محبوب مخاطب صنفِ نازک کا ایک فرد ہے۔ غالباً یہی

نہ ہوگا. لیکن ساتھ ہی جب ہم اس شعر پر پہنچتے ہیں.

زلف اس کی عنبریں ہے تو مشکبار خط
سر تا سر اک لطیفہ خوبی ہے وہ نگار

تو یہ رائے قائم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ مولانا صاحب کا محبوب
کوئی نچکیا "اللہ کا لونڈا" ہے جس کے ڈاڑھی بھی ہے اور زلفیں بھی.
یہ ہے "بادشاہ متغزلین" کا نظریہ حسن و عشق جس کا سمجھنا بقول فراق
"نقاد" کے بس کی بات نہیں. ہمیں فراق صاحب کی اس رائے سے کامل اتفاق ہے.

اب ہم فراق صاحب کے
حسرت کی زندگی اور شاعری میں ہم آہنگی | بیان کی دفعہ اول کو لیتے
ہیں. وہ سب سے زیادہ اہم ہے. اس میں انہوں نے دعوی کیا ہے کہ حسرت
کے سوانح حیات. طرز زندگی اور حسرت کی غزل گوئی میں زبردست ہم آہنگی
پائی جاتی ہے. ہم نے اپنی "فہرست مضامین فرسودہ" کے پہلے اور دوسرے
عنوان کے ماتحت جو اشعار نقل کیے ہیں ان کے مطالعے کے بعد ایک معمولی
سمجھ کا انسان بھی فراق صاحب کے اس دعوی کو تسلیم نہیں کر سکتا. اس لیے
کہ ان اشعار میں اور حسرت کے سوانح حیات میں ہم آہنگی تو کجا کوئی دور کا
بھی تعلق نہیں معلوم ہوتا. مولانا حسرت زید عمرہ ماشاء اللہ تندرست و
توانا کا نمونہ بنے رہے ہیں. پھر کوئی کس طرح تسلیم کرے کہ ان کے اشعار
میں جو واقعات مذکور ہیں. مثلاً مولانا کا دق. یا عالم نزع اور وفات وغیرہ
ان کی کوئی اصلیت ہے. رسم پرستی کا برا ہو جس کی بدولت ہمارے ادب میں
یہ سرمایہ خرافات ہر روز بڑھتا چلا جا رہا ہے.

*

ہماری فہرست مضامین فرسودہ کا تیسرا عنوان ہے کشتی ہے

مے کشی شراب خواری ہمیشہ ایرانیوں کا نہایت محبوب مشغلہ اور ان کی سماجی زندگی کا ایک جزو لازمی رہا ہے، زرتشتی مذہب میں تو شراب جائز ہی تھی۔ لیکن قبول اسلام کے بعد بھی ایران کی مے کشی میں کوئی نمایاں فرق نہیں آیا۔ دراصل روایات کہن کا اثر طبائع کا فطری میلان اور ملک کی آب و ہوا۔ ان سب چیزوں نے مل کر شراب خواری کو ایک ایرانی کی زندگی کا جزو لازمی بنا دیا اور آج بھی جس عمومیت کے ساتھ ایران میں شراب پی جاتی ہے اس کی مثال کسی ایشیائی ملک میں تو کیا یورپ میں بھی مشکل ہی سے ملے گی۔ ۱۹۳۰ء کا واقعہ ہے۔ طہران میں میں اپنے ایک دوست کے یہاں بیٹھا ہوا تھا۔ پیاس لگی۔ میں نے پانی مانگا لیکن آب سادہ کے بجائے آتش سیال پیش کی گئی۔ جب میں نے اس کے پینے سے انکار کر دیا تو میرے دوست نے حیران ہو کر پوچھا کیا آپ نہیں پیتے؟ میں نے کہا نہیں۔ اس پر انہوں نے جو الفاظ کہے وہ مجھے ہمیشہ یاد رہیں گے۔ اور وہ ایران کے میلانات امروزہ کا ایک سچا نمونہ ہیں۔ انہوں نے کہا۔ برادر! آدم کہ عرق نخورد۔ چہ طور ممکن است زندگانی بکند، بھائی۔ آدمی شراب نہ پیئے تو کیونکر جیئے۔

غرضیکہ میخواری کے اس عام رواج کا نتیجہ یہ ہوا کہ شراب ایرانی شاعری کا مخصوص موضوع بن گئی اور ایران کے لاکھوں شعراء میں شاید دس پانچ بھی ایسے نہ ملیں گے۔ جنہوں نے شراب کے متعلق کچھ نہ کچھ نہ لکھا ہو۔ جو پیتے تھے انہوں نے بیان واقعہ کے طور پر اور جو نہیں پیتے تھے۔

انہوں نے اکثریت کی تقلید میں اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ اردو شاعری تو ایرانی شاعری کا تتبع ہے۔ جو کچھ وہاں ہے۔ یہاں بھی ہے۔ اصلیت نہ سہی نقالی ہی سہی۔ میر و سودا کے زمانے سے لے کر اس وقت تک میخواری رجحان تک بیخ و پیئے کا تعلق ہے ہمارے شعراء کی ایک نہایت قلیل جماعت تک محدود رہی ہے۔ لیکن اس کے باوجود شراب کے متعلق قریب قریب ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے اور بعض نے تو اس موضوع کو اپنے لئے مخصوص کر لیا ہے۔ حالانکہ ان میں سے بعض کے متعلق تحقیقی طور پر معلوم ہے کہ انہوں نے پینا تو کجا شراب کبھی چھوئی بھی نہیں اور چھونا کیسا دیکھی بھی نہیں۔ لیکن ان کے دیوان اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ شراب کی بھٹی ہے کہ پڑی بھبک رہی ہے۔ بے معنی نقالی کی اس سے زیادہ افسوسناک مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔ وہ بدنصیب شاعر جس نے پینا تو کجا شراب کی صورت بھی نہیں دیکھی اور جس کے اشعار کی بنیاد ذاتی تجربات کے بجائے محض "روایت" پر ہے۔ اس کے کلام میں کیا لطف ہو سکتا ہے۔ وہ کیا جانے کہ حقیقی کیف و مستی کسے کہتے ہیں، زاہد و واعظ کو ہمیشہ یہ کہہ کر نازا جاتا ہے کہ "ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں" لیکن اس قسم کے نقالی شاعر یا زاہد و واعظ سے کم لغو گو سمجھے جانے چاہیئں۔ ان لوگوں کا شراب کے متعلق ایسے اشعار لکھنا ٹھیک ایسا ہی ہے۔ جیسے ایک اچھوتی کنیا کوک شاستر لکھے یا مہاتما گاندھی شعر عرب پر تبصرہ فرمائیں۔

حسرت اور شراب جہاں تک ہمیں علم ہے، ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے دخترِ رز سے کبھی دل نہیں لگایا۔ ہاں کبھی بھولے بھٹکے اندھیرے اجالے کوئی بات ہوگئی ہو تو وہ چنداں قابلِ لحاظ نہیں۔ لیکن اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ ماشاء اللہ بڑے دھادت شرابی ہیں۔ پیتے ہیں اور روز پیتے ہیں۔ ساغر و مینا پر بس کرنے والے نہیں بلکہ خم کے خم لنڈھاتے ہیں اور پی پی کر دونوں جہاں سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ بلکہ فنا ہو کر بھی خاک رہ میخانہ بنتے ہیں بعض بعض غزلیں تو مطلع سے مقطع تک شراب میں ڈوبی ہوئی ہیں آیئے آپ بھی میخواری میں "بادشاہ متغزلین" کے شریک ہو جایئے اور بے دھڑک ہو کر پیجئے اس لئے کہ:-

حسرت مے پرست کو بالکم ہر اک مست لو
پیرِ مغاں کے دور میں ذوق خطا ہے گیا غم

اب دیکھئے کہ "حسرت مے پرست" کس کس انداز سے پیر مغاں کی خدمت میں عرضِ نیاز کرتے ہیں۔ سہ

میری طینت میں ہے داخل ہوسِ جامِ شراب
بندۂ پیرِ مغاں ہوں میں خسِ جامِ شراب

مجھے طوفِ حرم کی آرزو کیوں ہو گذر میرا
سر کوئے بتاں ہے در پیرِ مغاں تک ہے

مے نوشیوں میں بے خبرِ دو جہاں رہے
ہم خوش رہے کہ بندۂ پیرِ مغاں رہے

چلتا ہے روز دورِ مے ارغوان ہنوز
جاری ہے فیضِ خلقِ پیرِ مغاں ہنوز

پیرو پیرِ مغاں تھا میں یہاں تک حسرت
کہ فنا ہو کے بھی خاکِ رہِ میخانہ ہوا

فرقِ لائے نہ جگر سوزی صہبا میں گلاب
مفتیو تم کو قسم ہے جو کچھ آمیز کرو

ایک حکایت مشہور ہے کہ ایک عرب ہندوستان آیا، اتفاق سے

محرم کے زمانے میں اسے لکھنؤ جانے کا اتفاق ہوا۔ جدھر جاتا ہے گریہ وماتم جدھر دیکھتا ہے شیون و شیون۔ حیران ہو کر پوچھا کہ کون مر گیا جس کے لئے سارا شہر عزا خانہ بنا ہوا ہے۔ جواب ملا کہ اے ناداں تجھے معلوم نہیں کہ یہ ماتم حسینؑ ہے۔ عرب نے بڑے تعجب سے کہا کہ اچھا یہاں اب خبر آئی ہے حسینؓ کی وفات کو تو تیرہ سو برس گذرے۔ وہ بیچارہ یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ جس شخص کی وفات کو تیرہ سو برس گذر چکے آج اس کی مجلس عزا کیوں برپا ہے لہٰذا اس نے یہی قیاس قائم کیا کہ غالباً ہندوستان کے لوگ واقعہ کربلا سے اب تک بے خبر تھے۔ اب خبر آئی ہے تو مصروف ماتم ہیں۔ اردو شاعری میں پیر مغاں اور مغبچوں کا ذکر بھی ایسا ہی مضحکہ خیز ہے جیسا اس عرب کے نزدیک امام حسینؓ کی وفات کے تیرہ سو برس بعد لکھنؤ میں ان کا ماتم تھا۔ اس لئے کہ قبول اسلام کے بعد خود ایران میں بھی پیر مغاں اور مغبچوں کا ذکر برائے نام رہ گیا تھا۔ چہ جائیکہ ہندوستان جہاں یہ گروہ نہ کبھی پہلے تھا نہ آج ہے ہاں کوئی صاحب محض مباحثہ کی خاطر تو ساری کے پارسیوں کی مثال پیش کرنے لگیں تو یہ اور بات ہے۔ مگر یاد رہے کہ ہماری اردو شاعری میں جس پیر مغاں اور مغبچہ کا ذکر ہے۔ وہ نوساری سے ہرگز نہیں آیا۔

میخواری کے تمام مدارج ۔ مولانا نے سیر حاصل بحث کی ہے اشعار ذیل نمونہ کے طور پیش کئے جاتے ہیں۔

الٰہی خیر عہد ہمدمے ہند تمک میگساری کا	ہجوم شوق میں ہنگامۂ فصل بہاراں ہیں
برسات کے آتے ہی۔ توبہ نہ رہی باقی	بادل جو نظر آئے بدلی مری نیت بھی

اے عدؔ ۳ م پر

خم لگا دے ہم بلا نوشوں کے لب سے ساقیا — کام اپنے لگا نہ ساغر آج نے پیمانہ آج
اس قدر کیں مستیاں ہم بادہ خواروں نے کہ آج — ہو گیا سب رنگ مے سے خانۂ خمار سرخ

رندوں پہ یہ کیا ستم ہے ساقی — ساغر خالی ہیں پر سبو ہیں
اب جو ملتی ہے تو چلو ہی سے پی لیں مے نوش — انتظار طلب جام ہے پیمانہ کریں

دیکھ کر غیر کی محفل میں انہیں مست شراب — نہ ہوا ضبط ہمارے نکل آئے آنسو
رشک سے مر گئے ہم تشنہ کامانِ وصال — جب طلبگار ہوئے ساقی سے لب پیمانہ آج

اشعار بالا سے قارئین کو یہ بھی اندازہ ہو گیا ہوگا کہ مولانا نے جس سوسائٹی کی تصویر کھینچی ہے وہ کل کی کل شرابی ہے۔ رقیب ہے تو وہ شرابی، محبوب ہے تو وہ شرابی، احباب ہیں تو وہ شرابی، اور خود اپنا اور ساقی کا تو پوچھنا ہی کیا کہ وہ تو شراب ہی سے بنے ہیں رندوں کی بدمستیوں کا یہ عالم ہے کہ بگاڑ دے زاہد اور واعظ کو بھی زبردستی پلا دیتے ہیں

رندوں نے چپکے زبردستی پلا دی — واعظ کے نہ چلے کچھ بہانے

اور پھر اسی پر بس نہیں۔ مولانا کا تو یہ ارادہ ہے کہ ہر ولی کو میخوار بنا دیں۔ چنانچہ ارشاد ہوتا ہے۔

کر دوں گا میں ہر ولی کو میخوار — توفیق جو مجھ کو دی خدا نے

ف توبہ کر چکا تھا مگر کیا کروں جلیل — کالی گھٹا کو دیکھ کے نیت بدل گئی
دونوں شعروں میں کس قدر مشابہت ہے

اس قسم کی "رسمی شاعری" پہ ایں جہ ہر طرف سے لے دے شروع ہوئی ہے
تو یار دوستوں نے تصوف کے دامن میں پناہ لی ہے۔ اور معترضین کو "حقیقت"
"مجاز" کے فریب میں مبتلا کرنا چاہا ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ شاعری
میں استعارات سے کام لیا جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی نظر کو تیر اور آنکھ کو ساغر
سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اشعار بالا میں جس شراب کا ذکر ہے جو واعظ بیچارہ
کو پچھاڑ کر پلائی گئی ہے۔ اسے "شراب معرفت" ٹھہرانا مذاق سلیم کے
گلے پر کند چھری چلانا ہے۔

چونکہ مدت سے راقم السطور کا مسکن کانپور ہے اور مولانا حسرت بھی
ایک زمانہ سے کانپور ہی میں قیام پذیر ہیں اس لئے موصوف کے ذاتی
حالات سے ایک حد تک آگاہی ہے۔ کوئی یہ ثابت کرے کہ مولانا
حسرت کسی زمانہ میں بھی بھنگ پیا کرتے تھے یا آج کل پیتے ہیں تو ہم ہر قسم کا
تاوان ادا کرنے کے لئے تیار ہیں۔ لیکن "رسم کی پابندی" اور "قافیہ کی مجبوری"
نے مولانا کی زبان سے یہ شعر نکلوا دیا ؎

عہد مستی کے اب کہاں وہ رنگ   ساغر بادہ ہے نہ کاسۂ بنگ

یہی ہے وہ ہم آہنگی جو فراق صاحب کے نزدیک حسرت صاحب
کے سوانح حیات اور حسرت کی غزل گوئی میں پائی جاتی ہے۔ فراق
صاحب نے حسرت کے سوانح زندگی اور حسرت کی غزل گوئی میں ہم آہنگی
کا دعویٰ کرتے وقت غالباً اس امر پر غور نہیں کیا کہ اگر واقعی یہ دعویٰ ثابت
ہو جائے تو بیچارے مولانا حسرت کو ایک وصادت شرابی اور ایک

"بنگ نوش" ماننا پڑے گا۔ حالانکہ یہ دونوں باتیں مولانائے محترم کی ذات پر صریح اتہام اور قطعی بہتان ہیں۔ انہوں نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے وہ محض تغالی ہے۔ حقیقت سے کوئی دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔

مضامین فرسودہ

دوسرا باب

مضامین فرسودہ کے پہلے تین عنوانوں کے ماتحت اب تک ہم نے صرف کلام حسرتؔ سے بحث کی ہے اور اس کی وجہ بھی ہم بیان کر چکے ہیں آئیے اب اس سلسلہ میں اختصار کے ساتھ اصغرؔ، جگرؔ اور فانیؔ کے کلام کا بھی جائزہ لے لیں۔

"میکشی" کے متعلق اصغرؔ، فانیؔ نے جو کچھ لکھا ہے اس کی مقدار نہایت قلیل ہے اس لئے چنداں قابلِ لحاظ نہیں اور تقلید بے معنی سے یہ احتراز چاہے ارادی ہو چاہے غیر ارادی بہر حال پسندیدہ ہے۔ جگرؔ نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے وہ اس لئے قابل اعتراض نہیں کہ اکثر "حال" ہے محض "قال" نہیں۔ اگرچہ انداز بیان میں تغالی کا رنگ نمایاں ہے۔ اب رہ گئے تیغ و خنجر و قتل و خون

اور نزع و قبر و حشر کے مضامین تو یقیناً اصغر کے یہاں بہت کم ہیں
نمونے کے طور پر ہم یہاں "نشاط روح" سے
اصغر کا قاتل صرف چند شعر نقل کرتے ہیں ؎

تصویر ہے کھینچی ہوئی ناز و نیاز کی
ہیں سر جھکائے اور وہ خنجر لئے ہوئے

قاتل نگاہ یاس کی زد سے نہ بچ سکا
خنجر تھے ہم جھکا کہ نہ خنجر لئے ہوئے

کاش اصغر مرحوم زندہ ہوتے تو ہم فراق صاحب کی معرفت ان سے پوچھتے کہ مولانا سچ بتایئے۔ کیا واقعی آپ کی زندگی میں کوئی ایسا لمحہ بھی آیا تھا جب ناز و نیاز کی یہ نرالی تصویر کھنچی تھی کہ آپ سر جھکائے ہوئے ہیں اور وہ خنجر لئے ہوئے آپ کو ذبح کرنے کے لئے تیار ہے اور اس کے بعد روہیلہ سردار کی طرح جب وہ آپ کو پچھاڑ کر قتل کی نیت سے آپ کی چھاتی پر سوار ہوا اور چھری گلے پر رکھ دی تو آپ نے کچھ ایسی یاس بھری نگاہوں سے اسے دیکھا کہ اس کا "ہارٹ فیل ہو گیا" تو مولانا ایک راستباز انسان کی طرح یقیناً یہی جواب دیتے کہ نہیں "میاں" یہ تو محض "شاعری" ہے حقیقت سے اسے کیا واسطہ۔ اللہ اللہ! اب ہماری شاعری تقلید بے معنی کے ہاتھوں اس درجہ پر پہنچی ہے کہ ہر بے سر و پا بات، ہر دور از کار مبالغہ، ہر دروغ بے فروغ شاعری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اصغر کا مزار

وہ دستِ ناز جو معجز نمائیاں نہ کرے | لحد کا پھول چراغِ سر مزار نہ ہو
نقشِ قدم ہیں یہ اسی جانِ بہار کے | اک پنکھڑی پڑی ہے لحد پر گلاب کی

یہ بات مسلم ہے کہ ہر شاعر کا بیدرد محبوب غم فراق ہیں، گھُلا گھُلا کے اسے تمام کر دیتا ہے۔ یہ معاملہ اصغر مرحوم کے ساتھ بھی پیش آیا مگر اسے مولانا کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیئے کہ اس اُدم کش نے مولانا کے مزار پر آ کے اور پھول چڑھانے کی تکلیف گوارا کی۔ بہت سے بدقسمتوں کو تو یہ اعزاز بھی نصیب نہیں ہوتا۔

ہمارے اس بیان سے کہ اصغر و فانی نے ،، بیکشی ،، کے متعلق بہت کم اشعار لکھے ہیں اور اصغر کے یہاں تیغ و خنجر اور قتل و خون بزم مرگ و لحد کے مضامین بھی محض خانہ پری کے لئے ہیں۔ قارئین کہیں یہ نہ سمجھ لیں کہ ان حضرات کی شاعری میمونہ نقالی سے خالی ہے۔ ہرگز نہیں۔ بات یہ ہے کہ نقالی کا میدان ماشاءاللہ بہت وسیع ہے جیسا کہ ہماری فہرستِ مضامین فرسودہ سے ظاہر ہے۔ اب اپنی اپنی پسند ہے کسی کو کوئی موضوع مرغوب ہے کسی کو کوئی۔ غلطی سے اسی کو بعض حضرات شاعر کے ،، انفرادی رنگ ،، سے تعبیر کرتے ہیں۔ خیر یوں ہی سہی ہے بہر حال نقالی۔ الغرض اصغر نے اگر ،، میکشی ،، کی کمی کی ہے تو ،، فلسفہ بافی ،، سے اس کا بدل کر دیا ہے۔ اور فانی نے اس کے عوض میں نزع و مرگ و قبر و ماتم کا سوانگ بھرا ہے۔ جس کی تفصیل جلد

پیش کی جائے گی۔

جگر کے قتل کا سانحہ

اصغر کے بعد جگر کا نمبر ہے۔ لیکن قبل اس کے کہ "شعلۂ طور" سے جگر کی بے کیف نقالی کے نمونے پیش کیے جائیں "شعلۂ طور" کے مقدمہ نگار سید سلیمان صاحب ندوی بعض بیانات کا یہاں نقل کر دینا مناسب ہے تاکہ مقدمہ نگار اور شاعر کے قول کا مقابلہ کرنے کے بعد قارئین کو معلوم ہو جائے کہ مولانا صاحب نے بیچارے جگر پر کیسے کیسے "بہتان" باندھے ہیں۔ "بہتان" کے معنی لغت اور اصطلاح عام میں چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہوں۔ میں اپنے نزدیک اسے بھی بہتان ہی سمجھتا ہوں کہ ایک "رند شاہد باز" کو "ملائے پارسا" بتایا جائے یا بالفاظ دیگر کسی شخص کو ایسے صفات سے موصوف کیا جائے جن سے وہ حقیقتاً بیگانہ ہے یا کسی کے متعلق ایسی باتوں سے انکار کیا جائے جو یقینی طور پر اس میں پائی جاتی ہیں۔ میرے نزدیک یہ سب "اتہام" و "بہتان" کی مختلف صورتیں ہیں۔ سید سلیمان ندوی صاحب جگر کے دیوان "شعلۂ طور" کے مقدمہ میں تحریر فرماتے ہیں۔

۱۔ نہ اس کے کاشانۂ خیال میں چشم ہائے بسمل کی آئینہ بندی ہے۔ نہ اس کے محبوب کے ہاتھوں میں قصاب کی چھری ہے۔ نہ اس کے کوچہ میں شہداء کے دل و جگر کی گلکاری ہے۔"

۲۔ تاثر اور دلفگاری اس کے ہر مصرع کی جان ہے۔۔۔۔ وہ۔۔۔۔ آج کل کے بعض طالب اثر شاعروں کی طرح نہیں جو لاش و مدفن و سورۂ یٰسین

و نوحہ و بین و میت و نزع کا ایک تیر کمند صفت پھینک کر بالمقصد مرثیے کے اثر کو شکار کرنا چاہتے ہیں۔"

۳۔ جگر کی شاعری میں نہ زلف و شانہ ہے ...."

۴۔ جگر کا طرز ابنائے زمانہ کے طرز سے الگ ..."

مندرجہ بالا سطور میں سید صاحب نے چار دعوے کئے ہیں۔ مگر کلام جگر کے مطالعہ کے بعد انسان یہ رائے قائم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ جگر کے متعلق اس سے زیادہ معصومانہ غلط بیانی آج تک کسی نے نہیں کی۔

پہلے چشم ہائے بسمل کی آئینہ بندی دیکھئے:۔

دم بسمل اگر تم چھیڑ دیتے دل کے زخموں کو — لہو کا قطرہ قطرہ درد دل کی داستاں ہوتا

پھر "بسمل" کی یہی ایک تنہا مثال نہیں، آئندہ اشعار میں اور بھی متعدد "بسمل" آپ کو ملیں گے۔ سید صاحب کا دعویٰ ہے کہ جگر کے محبوب کے ہاتھوں میں قصاب کی چھری تھا نہیں۔ خدا جانے جگر کا یہ شعر سید صاحب کی نظر سے گذرا ہے یا نہیں:۔

مژدہ اے شوقِ شہادت اوج پر تقدیر ہے — آج دستِ نازنیں نازک سی اک شمشیر ہے

شاید بلحاظ نزاکت مولانا نے اس شمشیر کو قصاب کی چھری کہنا مذاقِ سلیم کے خلاف سمجھا۔ اچھا اور سنئے:۔

صدقے ان ہاتھوں کے مجھ کو بھی خبر تک نہ ہوئی — اس نزاکت سے گلے پر مرے شمشیر چلی

یہاں خود شمشیر تو نازک نہیں لیکن نزاکت سے چلائی گئی ہے اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ اسے بھی قصاب کی چھری کہنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ بہتر ہے اور سنئے

کیا کہیں خونِ دو عالم سے بھی اب بجھتی ہے پیاس
خونِ بسمل کی حمایت خنجرِ قاتل میں ہے

کیا یہ بھی قصاب کی چھری نہیں؟ اس میں تماشا، اللہ دو عالم کو ذبح کر ڈالنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اے جناب محبوب جگر کے ہاتھ میں تو قصاب کی چھری ہی نہیں۔ پیکانِ جگر دوز بھی موجود ہے۔ آپ نہ دیکھیں یاد رکھنا چاہیں تو اس کا کیا علاج۔ ہائے کسی نے سچ کہا ہے کہ قبر کا حال مردہ ہی جانتا ہے سید صاحب کو کیا معلوم کہ بیچارے جگر پر کیا گذری۔ کس بلا کا پیکان تھا۔ کہ سینہ در کر۔ دل میں در آیا اور پار نکل گیا۔ دیکھئے تو جگر کس طرح تڑپ تڑپ کر فریاد کر رہا ہے۔ [۱]

توڑ کر سینہ و دل یار کا پیکاں نکلا
جان نکلی مرے اللہ کہ ارماں نکلا

جگر صاحب تو اس دنیائے فانی سے رخصت ہو گئے۔ اب حسب دستور قاتل کو اپنی اس حرکت پر ندامت و تاسف ہے اور جگر صاحب اس تاسف کی وجہ جاننا چاہتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ

تم نے شمشیر چلائی تھی تو شمشیر چلی
اب مری لاش پہ کیوں سوگ لئے بیٹھے ہو

جگر صاحب کے قتل ہو جانے کے بعد مقتل میں ایک عجیب ہنگامہ برپا ہو گیا۔

ہر سمت سے مقتل میں کیوں ٹوٹ پڑیں نظریں
کیا صورتِ بسمل میں قاتل نظر آتا ہے

۱؎ جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا۔ فانی بدایونی

مشتاقانِ شہادت ہر طرف سے امنڈ آئے کہ اے "تیغ تیز" والے لگے ہاتھوں ہمیں بھی قتل کرتا جا۔ اور سچ بھی تو ہے کہ بقول جگر ؎

سر دادگانِ عشق و محبت کی کیا کمی　　قاتل کی تیغ تیز خدا کی زمیں رہے

قاتل کے سر پر تو خون سوار ہی تھا۔ بس جو سامنے آیا۔ ایک ہی ہاتھ میں صفایا۔ اس "رنگین" واقعہ کو جگر صاحب نے بڑی خوبصورتی سے دو مصرعوں میں بیان کیا ہے ؎

قتل گاہ میں آج ہولی ہے جگر　　چل رہی ہیں خون کی پچکاریاں

اس ضمن میں ایک نہایت دلچسپ بات قابل ذکر ہے۔ جگر کو خدا جانے کیوں یہ خیال آگیا کہ محبوب کو قاتل اور قصاب بنانا ٹھیک نہیں چنانچہ یہ شعر نظم فرمایا جس میں دوسرے شعراء کو ملامت کی گئی ہے ؎

ان شاعرانِ دہر پہ ہو عشق ہی کی مار　　اک پیکر جمیل کو قاتل بنا دیا

دیوانِ جگر کے شروع میں "چار بالکل تازہ غزلیں" وہ ہیں انہیں میں سے دوسری غزل کا یہ شعر ہے۔ اس سے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ غالباً جگر صاحب نے اپنی پرانی رائے کچھ ترمیم کر لی ہوگی لیکن فوراً اس خیال کی تردید ہو جاتی ہے۔ جب ان "چار بالکل تازہ غزلوں" میں سے تیسری غزل کا یہ مطلع سامنے آتا ہے۔

؎ اف یہ تیغ آزمائیاں توبہ　　تیری نازک کلائیاں توبہ

معلوم ہوتا ہے کہ "قاتل بنا دیا" والا شعر کسی تبدیلی رائے کی بنا پر نہیں کہا گیا بلکہ قافیہ "قاتل" تھا اس کی مناسبت سے جو مضمون

بھی اس وقت خیال میں آیا باندھ دیا۔

ان اشعار کے مطالعہ کے بعد قارئین کو اختیار ہے کہ وہ سید صاحب کے دعوؤں کو صحیح مانیں یا جگر صاحب کے بیان کو معتبر جانیں۔ خود ہمارے نزدیک تو جگر ہی کا بیان مرجح و مستند ہے۔

اب ہم سید صاحب کے دوسرے دعوے کو لیتے ہیں یعنی جگر صاحب آج کل کے بعض طالب اثر شاعروں کی طرح نہیں۔ جو لاش اور مدفن و سورۂ یٰسین و نوحہ و بین و میت و نزع کا ایک نیز مکمل صفت پیش کر بالقصد مرغ اثر کو شکار کرنا چاہتے ہیں، جس طرح مولانا کا پہلا دعویٰ کلام جگر کی روشنی میں غلط ثابت ہوا۔ اسی طرح یہ دوسرا دعویٰ بھی بادر ہوا نظر آتا ہے۔ ہم صرف اشعار پیش کیے دیتے ہیں۔ فیصلہ قارئین خود کر لیں۔ اس باب کا آغاز عالم نزع سے ہوتا ہے جیسا کہ ہم کلام حسرت کے سلسلہ میں ذکر کر چکے ہیں۔

جگر کا عالم نزع اور موت

اب جگر صاحب کا عالم نزع ملاحظہ فرمائیے۔

کاش انہیں ایک نظر دیکھوں میں نزع میں ڈھونڈ رہی ہیں آنکھیں
کچھ اور بھی گھڑیاں باقی ہیں نجت[1] کی کیا پوچھتے ہو حالت بیمار محبت کی

---

[1] مطبوعہ دیوان میں اسی طرح تحریر ہے۔ غالباً کتابت کی غلطی ہے شاید "محبت" کی جگہ "مصیبت" ہو۔ ورنہ قافیہ کیا ہوگا؟

مسرور وقت نزع جو بیمار ہو گئے　　کیا جانے کیا اشاروں میں اقرار ہو گئے

دل میں تم ہو نزع کا ہنگام ہے　　کچھ سحر کا وقت ہے کچھ شام ہے

دمِ اخیر بھی ان کا یہ احترام ہوا　　اٹھے نہ ہاتھ تو آنکھوں ہی سے سلام ہوا

جواب بھی نہ تکلیف فرمائیے گا　　تو بس ہاتھ ملتے ہی رہ جائیے گا

عالم نزع کی مختلف کیفیتیں آپ دیکھ چکے۔ اب دیکھئے کہ شاعری وفاتِ حسرت آیات کے بعد کیا ہوا:۔

برسنے لگی ہر طرف بیکسی　　مری موت میری خبر ہو گئی

مری موت سن کر کیا اس نے ضبط　　مگر رنگ چہرے کا فق ہو گیا

نہ جانے دل میں وہ کیا سوچتے رہے ہمدم　　مرے جنازے پہ تا دیر سر جھکائے ہوئے

فطرت کا عام قانون تو یہ ہے کہ جب روح و جسم میں جدائی ہو جاتی ہے تو احساس بھی مٹ جاتا ہے لیکن ہمارا شاعر اس کلیہ سے مستثنیٰ ہے۔ وہ مرنے کے بعد بھی بے قرار رہ سکتا ہے۔ اگرچہ کبھی کبھی اسے سکون بھی نصیب ہو جاتا ہے۔ اگر آپ کو یقین نہ ہو تو کلام جگر سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ سنیئے۔

بعد مرنے کے بھی قرار نہیں　　مرگ ناکام اس کو کہتے ہیں

جگر کی تربت

بن رہی تھی میرے ان کے درمیاں کیا کیا حجاب
موت نے سب مشکلوں کو آخر آسان کر دیا

نزع و مرگ کا قصہ تمام ہوا اب تربت و مزار و لحد کی باری ہے حسرت صاحب کی وفات کے سلسلہ میں ان واقعات کی تفصیل آپ سن چکے ہیں جو ایسے موقع پہ پیش آتے ہیں۔ اب جگر صاحب کی زبانی سنئے کہ ان پر کیا گذری۔

وہ عاشق ہوں کہ میری لاش جب زیر مزار آئی ؎
جبینِ نوحہ گر پہنچی تمنا سوگوار آئی

جس پر برق نگہ گری برق جمالِ یار
ہر ذرہ آفتاب ہے اس کے مزار کا

سنگدل معشوق کی یہ ابلہ فریبیاں تو دیکھئے کہ پہلے تو بیچارے عاشق کو تڑپا تڑپا کر مار ڈالا۔ اب قبر پر آنسو بہانے آیا ہے ؎

برسائی آنسوؤں کی جھڑی چشم یار نے
کیا اٹھ کے کہدیا مری خاکِ مزار نے

کچھ دنوں کے بعد دوبارہ جگر صاحب کی قبر پر اس کا جانا ہوا تو کچھ اور ہی عالم تھا ؎

کپکپی سارے بدن میں، زرد چہرہ، دل اداس
چپ کھڑے ہیں دور میری خاکِ تربت دیکھ کر

تیسری مرتبہ جب ادھر سے گذر ہوا تو بیدرد تربتِ عاشق پر ٹھوکریں لگاتا ہوا چلا گیا۔ ظاہر ہے کہ اس بے وفا کے اس عمل سے شاعر صاحب کو بہت تکلیف ہوئی ہوگی اور قبر کے اندر بے ساختہ یہ شعر زبان سے نکل گیا ہوگا ؎

یہ تربتِ عاشق ہے ٹھکرائے نہ چل غافل
اس خاک کا ہر ذرہ خورشید بداماں ہے

عاشق صاحب جب خاک میں مل کر خاک ہو گئے اور پھر وہ خاک اڑ کر محبوب کے دامن پر بیٹھ گئی تو عاشق صاحب نے بڑی حسرت سے کہا کہ ہائے ہمیں تو جیتے جی پابوسی بھی نصیب نہ ہوئی۔ اسی آرزو میں مٹ گئے۔ اب ہماری خاک دامن محبوب تک پہنچی بھی تو کیا ؎

جب ہمیں مٹ گئے ارمان میں پابوسی کے — خاک پہنچی بھی تو کیا گوشۂ داماں کے قریب

جگر محشر میں

قبر کے بعد دوسری منزل حشر کی ہے۔ وہاں جو واقعات حضرات شعراء کو پیش آتے ہیں۔ ان کی تفصیل حسرت کے ذکر میں بیان کی جا چکی ہے۔ اب دیکھئے کہ جگر صاحب کیا فرماتے ہیں داستان وہی ہے صرف طرز بیان کا تھوڑا سا فرق ہے ؎

مجھے اے شور محشر تو نے کیوں چونکا دیا اٹھ کر
بلائیں لے رہا تھا بے خودی میں اپنے قاتل کی

نگاہِ شوق نے محشر میں صاف تاڑ لیا — کہاں وہ چھپتے کہ آنکھوں میں تھے سمائے ہوئے
محشر میں بات بھی نہ زباں سے نکل سکی — کیا جھک کے اس نگاہ نے سمجھا دیا مجھے

⁂

کہتا ہے سر حشر یہ دیوانہ کسی کا — جنت سے الگ چاہیئے ویرانہ کسی کا
چشم دیوانگیٔ شوق یہاں بھی نہ کھلی — عرصۂ حشر ہے اور دشت و غزل خواں کوئی
یہ مانا بھیج دیگا ہم کو محشر سے جہنم میں — مگر جو دل پہ گذرے گی وہ دل ہی جانتا ہوگا

⁂

محشر میں مسکرا کے گلے سے لگا لیا × کشتوں سے اپنے چال قیامت کی چل گئے۔
(رعایجاہ فضا لکھنوی)

اس آخری شعر میں واقعی جگر صاحب نے کچھ ایسے حقائق کا انکشاف کیا ہے جو آج تک نہ کسی صوفی کی سمجھ میں آئے تھے نہ کسی فلسفی کی ان پر نظر گئی تھی۔ قدرتاً سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جگر صاحب کو محشر سے جہنم میں کون بھیجے گا۔ خدا یا محبوب۔ اگر مقصود ذات الٰہی ہے تو یقیناً جگر صاحب کی یہ جدت قابل داد ہے کہ خدا بھی انسانوں کی طرح جذبات کا مبتلا ہے۔ اور تغیر حال بھی اسے لاحق ہوتا ہے۔ ورنہ پھر "جو دل پہ گذرے کی وہ دل ہی جانتا ہوگا" کے کوئی معنی نہیں۔ اور اگر جہنم میں بھیجنے کا اختیار جگر صاحب کے محبوب مجازی کو حاصل ہے تو یہ خود ایک نئی تحقیق ہے۔ اس لئے کہ اب تک جہنم اور جنت میں بھیجنے کا اختیار خدا ہی کے لئے مخصوص سمجھا جاتا رہا ہے۔

زلف و شانہ کے مضامین کے متعلق ہماری ذاتی رائے خواہ کچھ بھی ہو لیکن سید سلیمان صاحب کا یہ دعویٰ کہ جگر کی شاعری میں نہ زلف ہے نہ شانہ قطعاً غلط ہے۔ مثال کے لئے یہ دو شعر کافی ہیں۔ سہ

جہانِ آرزو بکھرا رہا ہے ۔۔۔ وہ زلفیں دوش پہ بکھری ہوئی ہیں

ے ⁂ سہ

جب دیکھئے اب وہ ہیں، آئینہ ہے شانہ ہے ۔۔۔ خود حسن و شباب ان کا کیا کہیے رقیب اپنا

ے ⁂ سہ

اب تک جگر کے جو اشعار پیش کئے گئے اور جن کی مثل اور بھی بہت سے شعر "شعلہ طور" میں موجود ہیں۔ کیا ان کے باوجود سید سلیمان ندوی

صاحب کا یہ دعویٰ قابلِ تسلیم ہے کہ جگر کا طرز ابنائے زمانہ کے طرز سے الگ ہے"

فانی کا حادثۂ شہادت

کہنہ و فرسودہ مضامین پر طبع آزمائی کے شوق کو اگر ایک عالمگیر وبا سے تعبیر کیا جائے تو بیجا نہ ہوگا کیونکہ اردو شاعری، غزل گوئی، کی پوری دنیا اس سے متاثر ہوئی ہے۔ ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ تک جسے دیکھو اس بلا میں مبتلا نظر آتا ہے۔ پوچ گویوں کا تو ذکر ہی کیا، "چوٹی کے غزل گو" بھی اس گرداب میں غوطے کھا رہے ہیں۔ حسرت، اصغر اور جگر کا حشر آپ دیکھ چکے ہیں اب ذرا جناب فانی کی جولانیٔ طبع ملاحظہ فرمائیے۔ آئیے مضامین فرسودہ کی پہلی سرخی۔ یعنی پیکان و تیر۔ خنجر و شمشیر اور قتل و خون سے ابتدا کریں۔

شوقِ شہادت ؎

تیغِ قاتل تری وہائی ہے میری موت اور یہ دستبرد ورنگ
سر اب مجھے بھاری ہے صدقے ترے خنجر کے یہ بار اتر جاتا جو وار تجھے چل جاتے

آمدِ قاتل

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی لے خواب محبت کی تعبیر نظر آئی
کسی کا ہائے وہ مقتل میں اس طرح آنا قطر بچائے ہوئے آستین چڑھائے ہوئے
ادا سے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے ہوئے مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے

اپنی سخت جانی اور قاتل کی نزاکت کا شکوہ ؎

مشکل مرے مرنے کی مشکل ہے کہ آساں ہو

کچھ ناز کی قاتل کچھ میری گرانجانی

قتل کرنے سے پہلے قاتل اپنا خنجر دیکھتا ہے۔ جس طرح قصاب
گائے وغیرہ ذبح کرنے سے پیشتر اپنی چھری کی دھار دیکھا کرتا ہے۔ فانی
صاحب اسے مشورہ دیتے ہیں کہ ہمیں قتل کرنے کے بعد دیکھنا اور اس کی ایک
نہایت معقول وجہ بھی بیان کر دیتے ہیں ؎

دیدنی ہے رنگ دل میں ڈوب کر کھنچنے کے بعد
تم ابھی کیا دیکھتے ہو۔ تھم کے خنجر دیکھنا

فانی صاحب ذبح ہوتے ہیں ؎

ادھر منہ پھیر کر کیا ذبح کرتے ہو ادھر دیکھو
مری گردن پہ خنجر کی روانی دیکھتے جاؤ

اور ذبح ہونے کے بعد احتیاط کی صلاح دیتے ہیں ؎

لازم ہے احتیاط ندامت نہیں ضرور　　لے اب چھری تو پھینک لہو سے بھری ہوئی

معلوم ہوتا ہے کہ چھری سے قتل کرنے سے پیشتر قصاب محبوب نے
ایک تیر بھی فانی صاحب کے دل میں بھونک دیا تھا جس کا پیکان انہوں
نے بالقصد دل ہی میں رہنے دیا تاکہ قبر میں ساتھ جائے اور وقت ضرورت
کام آئے۔ رسم ہے کہ بعض خوش عقیدہ لوگ عہد نامہ کفن میں رکھ دیتے
ہیں۔ اس لئے کفن میں کوئی چیز رکھ دینے کا خیال نیا نہیں تاہم پیکان
تیر کی جدت ضرور قابل داد ہے ؎

پیکاں کے بھی ٹکڑے ہیں رفو کے لئے ہیں ٹانکے

سینہ میں دھواں خیر سے اٹھتا ہے کہاں سے
ساتھ جائے گا مری میت کے سامان خلش
دل میں رکھ چھوڑے ہیں پیکاں میں نے تیرے تیر کے [۱]
خون کے دھبے سے

مٹ کر بھی داغ شاہدِ خونِ شہید ہے
دھویا ہوا ہے دامنِ قاتل جگہ جگہ

حسرت تو

المیہ شاعری میں فانی اور چند مغربی شعراء کا موازنہ

بادشاہ

"متغزلین" ہی ٹھہرے۔ وہ تو تغزل کے ہر رنگ میں الشان ہیں۔ لیکن دوسرے اساتذہ نے بھی کسی نہ کسی رنگ میں اپنا کمال ضرور دکھایا ہے۔ مثلاً حضرت اصغر نے "فلسفہ باقی" میں، جناب جگر نے استخوان بندی میں اور فانی صاحب نے نزع و مرگ، لاش و کفن، میت و جنازہ، ماتم و شیون، تربت و گورغریباں، قبر کے پھول اور چراغِ مزار وغیرہ کے بیان میں بقول شخصے قلم توڑ دیا ہے۔ اعتراض اس پر نہیں کہ فانی نے المیہ مضامین پر طبع آزمائی کیوں کی۔ آخر یہ چیزیں بھی ہماری زندگی کے متعلقات سے ہیں، نغمہ شادی ہو یا نوحۂ غم، ہر ایک بجائے خود ایک اہمیت رکھتا ہے۔ افسوس! اس پر ہے کہ ایک جوہر قابل نے اپنا زورِ طبع محض بے بنیاد خیالات کے نظم کرنے میں کیوں ضائع کیا۔ ہر زمانہ، ہر قوم اور ہر زبان کے شعراء نے اس قسم کے مضامین

---

[۱] اس شعر سے یہ امر بھی متحقق ہو گیا کہ ایک تیر کے متعدد پیکاں ہوتے ہیں۔ فانی صاحب کی یہ ریسرچ بھی قابلِ تحسین ہے۔

کو موضوعِ سخن بنایا ہے. کسی نے قوم کی موجودہ بد حالی پر خون کے آنسو بہائے ہیں. کسی نے اپنی عظمتِ رفتہ پر سینہ کوبی کی ہے. کسی نے شہر آشوب لکھا اور کسی نے اپنے محبوب یا دوست یا کسی عزیز کی موت پر جگر کاری کی.
یہ سب حالتیں فطری ہیں.

خاقانی کا وہ قصیدہ دیکھئے جس میں اس نے "ایوانِ مدائن" کو آئینہ عبرت بنایا ہے. سعدی کا وہ قصیدہ پڑھئے جسے خلافت بغداد کی تباہی کا نوحہ کہنا چاہیے. ظفر. غالب. آزردہ. داغ. حالی. سالک افسردہ. شیفتہ. ماہر. ظہیر. عیش. مجروح وغیرہم کی نظموں کا مطالعہ کیجئے جو دلی کی بربادی پر لکھی گئیں. مومن کا وہ ترکیب بند ملاحظہ فرمائیے جو انہوں نے "معشوقۂ حور طلعت" کی وفات پر سپرد قلم کیا ہے. مگر فانی کے گریہ و ماتم کو ان لوگوں کے نوحہ و شیون سے کیا نسبت؟ فانی کے اس قسم کے کلام کو زیادہ سے زیادہ ایک نہایت رکیک قسم کا مسخرا پن کہہ سکتے ہیں. ان کا درجہ اس میدان میں ایک بہروپئے سے زیادہ نہیں. بھلا ایک ہٹا کٹا انسان اگر درجنوں اشعار اپنی جان کنی. موت اور قبر وغیرہ کے ان حالات میں لکھ ڈالے جنہیں حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں تو اسے ایک بہروپئے کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے

؎ ہاں اے دلِ عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں ٭ ایوان مدائن را آئینہ عبرت دان

؎ آسمان راحق بود گر خون ببارد بر زمیں ٭ بر زوالِ ملک مستعصم، امیر المومنین

"نقاد" نے فانی کو "مرگھٹ کا رونے والا شاعر" بتایا ہے۔ فراق صاحب فانی کی اس "تعریف" سے برہم ہو کر فرماتے ہیں کہ معلوم نہیں "نقاد" صاحب اگر T.S.ELIOT اور SHROPSHNE LADY کا HOUSMAN WESSEX POEMS کی HARDY اور WASTE LAND کا دیکھیں تو کیا نہیں کہیں گے؟ بجائے مرگھٹ کے ان شعراء کو تو پورے نظامِ شمسی کا رونے والا بنا دیں گے۔"

ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان شعراء اور فانی کے کلام میں کیا مناسبت ہے جو مثال کے طور پر فراق صاحب نے ان کا حوالہ دیا۔ قیاس مع الفارق کی اس سے بہتر مثال مشکل سے ملے گی۔ فراق صاحب کو اگر "امثلہ جوڑ" کا ایسا ہی شوق تھا تو اس کے لئے شعرائے فرنگ کی مثالیں پیش کرنے کی ناحق زحمت گوارا کی۔ انیس و دبیر اور دوسرے مرثیہ گویوں کا ذکر کیوں نہ کر دیا۔ اس لئے کہ گریہ و بکا اور شیون و ماتم کے مضامین تو ان کے یہاں بکثرت موجود ہیں۔ ہاں یورپین شعراء کی مثال پیش کرنے کا ایک فائدہ ضرور ہے کہ عوام پر پروفیسر صاحب کی "ہمہ دانی" کا رعب جم جائیگا اور بات پردے کی پردے ہی میں رہ جائے گی۔ کیونکہ جو لوگ براہِ راست ہاؤس مین، ایلیٹ، اور ہارڈی، کے کلام کا مطالعہ نہیں کر سکتے انہیں ناچار پروفیسر صاحب ہی کا قول تسلیم کرنا پڑے گا۔

نمونے کے طور پر ہم ان شعراء کی چند مختصر نظموں کے ترجمے ذیل میں پیش کرتے ہیں تاکہ قارئین کو کچھ اندازہ ہو جائے کہ ان کے اندازِ فانی

کے کلام میں کس حد تک مماثلت ہے۔ ہم نے خصوصیت کے ساتھ ایسی ہی نظمیں منتخب کی ہیں جو اختصار کے ساتھ ... کسی غم انگیز موضوع پر لکھی گئی ہیں۔

A SHROPSHIRE LAD

BY. A. E HOUSMAN

NO - I

جیسے ہوا چلتی ہے تو بچھو کا پودا ہلتا ہے۔ جھکتا ہے اور سیدھا ہو جاتا ہے
وہی بچھو کا پودا جوان عاشق کی قبر پر اگا ہوا ہے جنہوں نے محبت کی خاطر جان دے دی
بچھو کا پودا ہلتا ہے اور ہوا اس پر سے گذرتی ہے۔
لیکن مرنے والا ذرا بھی حرکت نہیں کرتا۔ وہ قبر کا شیدائی جس نے محبت کی خاطر جان دیدی

L IV

جن میں کتنے ہی جوانانِ سبک گام تھے اور کتنی ہی دوشیزگان یاقوت لب
وہ جوانانِ سبک گام فراخ چشمہ کے کنارے
اور وہ دوشیزگانِ یاقوت لب ان میدانوں میں
سو رہی ہیں جہاں گلاب کے پھول مرجھا جاتے ہیں

WASTE LAND

BY. T. S. ELIOT

NO IV

مرگ بہ غرق
فلیبس فینقی کو مرے ہوئے دو ہفتے گذر چکے

بحری مرغابیوں کی قائیں قائیں۔ گہرے سمندر کی موج خیزی
اور سود و زیاں سب کچھ اسے فراموش ہوگیا۔
ایک تحت البحر موج نے سرگوشیوں کے ساتھ اس کی ہڈیوں کو چن لیا
جس وقت وہ اچھلا اور ڈوبا۔ گرداب میں داخل ہوتے ہوئے۔
وہ اپنے شباب اور کہولت کے ادوار سے گذرا
اے مخاطب! تو چاہے یہودی ہو یا غیر یہودی
جس وقت تو جہاز کا (اسٹیرنگ وہیل) پہیا گھمائے اور ہوا کا رخ
دیکھے تو
فلیبس کو یاد کر لینا وہ بھی کبھی تیری طرح خوبرو اور کشیدہ قامت تھا

WESSEX POEMS BY THOMAS HARDY

"SHE"

عاشق کے جنازے پر

وہ اسے اس کی ابدی آرام گاہ کو لئے جا رہے ہیں
جلوس آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہا ہے
میں بھی بیگانوں کی طرح پیچھے پیچھے جا رہی ہوں۔
وہ اس کے اعزہ ہیں اور میں اس کی محبوبہ
میں اپنا وہی شوخ رنگ گون پہنے ہوئے ہوں

حالانکہ وہ سب سیاہ ماتمی لباس میں ملبوس ہیں
لیکن ان کی آنکھوں میں غم کا نشان تک نہیں
اور میرا اندوہ مجھے آگ کی طرح بھسم کئے دے رہا ہے۔

محبوبہ کا امضائے مختصر

ایک شاعر کے دیوان کے ایک صفحہ پر، مدت ہوئی میں نے
اس کے نام کے دو حرف لکھ دیئے تھے۔
(اس وقت) وہ نورانی خیال کا ایک جزو معلوم ہوتی تھی
جو شاعر بلند فکر کے وجد و سرور کا سرچشمہ تھا۔
اب جب میں وہ صفحہ کھولتا ہوں تو وہی لافانی نور
ان اشعار میں جلوہ گر دیکھتا ہوں لیکن اس (محبوبہ)
کے نام کے حروف سے وہ درخشانی معدوم ہو چکی ہے

اگر آپ کا جی چاہے تو آپ بقول فراقؔ ان شعراء کو "پورے نظام شمسی کا رونے والا" قرار دیجئے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بالکل نیچرل ہے، کہیں شہیدانِ محبت کا ماتم ہے۔ کہیں جواں مرگ دوستوں کی مرگ بے ہنگام کا رونا ہے۔ کہیں کسی حسرت نصیب کی عزتابی پر بے اختیار آہیں منہ سے نکل

رہی ہیں۔ کہیں عاشق کے جنازے پر بے مثال ضبط و تحمل کا مظاہرہ کیا جا رہا ہے۔ کہیں کسی مرنے والی کی یاد میں کلیجہ منہ کو آ رہا ہے۔ خدارا انصاف۔ ان اشکہائے خونیں کو فانی کے گریہ و دردِ غمیں سے کیا نسبت؟ فانی صاحب ماشاء اللہ زندہ اور تندرست ہیں۔ مگر خواہ مخواہ بیمار بنتے ہیں۔ جھوٹ موٹ اپنے اوپر عالم نزع طاری کرتے ہیں۔ مر جاتے ہیں۔ دفن ہوتے ہیں۔ قبر میں تڑپتے ہیں۔ کفن پھاڑ کر بولتے ہیں۔ خاک میں مل کر خاک ہو جاتے ہیں۔ مگر دل کی بیتابی نہیں جاتی۔ بیدرد محبوب سے شکوہ و شکایت کا سلسلہ برابر باقی رہتا ہے پھر حشر میں اپنے قاتل سے جا ملتے ہیں۔ غرض خرافات کا ایک سمندر ہے کہ امنڈ رہا ہے۔ کاش فراق صاحب سوچتے کہ فانی کی شاعری کوئی حقیقت کی آواز ہے یا ایک واہی بہروپیے کا شور و غوغا؟

"نقاد" نے اگر فانی کو "مرگھٹ کا رونے والا شاعر" کہا تو یہ "نقاد" کی بے جا طرفداری ہے۔ اس لئے کہ مرگھٹ کے رونے والے کا رونا بھی ایک معنی رکھتا ہے۔ مگر فانی کا رونا محض لایعنی بلکہ اسے رونا کہنا رونے کی توہین کرنا ہے۔ رستم زماں گاما پہلوان کو اسٹیج پر میاں مجنوں کا پارٹ ادا کرتے دیکھ کر اگر تماشائیوں پر اندوہ و ملال کی کیفیت طاری ہو سکتی ہے تو یقیناً فانی کے وہ اشعار سن کر بھی ہوگی جن میں انہوں نے اپنے عالم نزع، وفاتِ حسرت آیات اور کفن و دفن وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

جن حضرات کو کلام فانیؔ کے مطالعہ کا اتفاق نہیں ہوا ممکن ہے انہیں ہمارے قول کو تسلیم کرنے میں کچھ پس و پیش ہو لہذا ہم مثال کے طور پر فانی صاحب کے وہ اشعار پیش کرتے ہیں جو "مقدمہ نگار" کے نزدیک "یاسیت" کے مرقعے اور ہمارے نزدیک بے بنیاد واہی خیالات کی پوٹ ہیں۔

فانی کی جان کنی اور وفات

حضرت فانیؔ پہ عالم نزع طاری ہوتا ہے۔ قارئین ذرا اپنا اپنا دل سنبھال لیں مبادا کوئی اندوہناک حادثہ پیش آجائے

دکھاتا اپنا انتظار تو مجھ کو بھی انتظار	قدم نکال اے تو گھر سے باہر دم بھی نکلے
زندگی مشکل ہی تھی مرنا بھی مشکل ہو گیا	موت آنے تک نہ آئے اب جو آئے ہو تو ہائے

ـــــ ⁂ ـــــ

اصول شاعرانہ کے مطابق حضرت فانیؔ نے عین عالم جان کنی میں اس "بانی بیداد" کو طلب کیا کیونکہ اس کے آئے بغیر جان نہیں نکل سکتی تھی۔ وہ آیا۔ اور اب کسی طرح حضرت فانیؔ کی روح قفس عنصری کو چھوڑنا گوارا نہیں کرتی۔ اللہ اکبر! کس قیامت کی کشمکش ہے۔ خدا دوست و دشمن سب کو اس بلا سے محفوظ امان میں رکھے لیکن ہمارے پاس اس امر کا کافی ثبوت موجود ہے کہ وہ "بانی بیداد" ہرگز ہرگز آخر وقت تک فانی صاحب کو دیکھنے نہیں آیا۔ اگرچہ ایک ضعیف روایت یوں بھی ہے کہ جس وقت فانی صاحب کا دم نکل

رہا تھا وہ " بے وفا " کہیں ادھر سے گذر رہا تھا مگر غرور رقیب نے اسے اتنی اجازت نہ دی کہ مرنے والے کی آخری حسرت پوری کر دیتا۔ ہر چند فانی صاحب پکارتے رہے کہ:

غرور حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے — کسی کی خاک میں ملتی ہوئی توقیر دیکھے جاؤ

لیکن نتیجہ کچھ نہ ہوا۔ جیسا کہ ہم نے ابھی ابھی بیان کیا۔ یہ روایت ضعیف ہے تحقیق یہی ہے کہ فانی صاحب جب اس دنیائے فانی سے رخصت ہو چکے۔ تب کہیں وہ رقیب نواز آیا۔ جب اس کی آمد آمد کی خبر گرم ہوئی تو فانی صاحب سخت بے چین ہو گئے مستقبل کی اذیتوں کا احساس کر کے بلبلا اٹھے اور بے ساختہ یہ شعر فرمایا:-

موت کی نیند بھی اب چین سے سونا معلوم — کہ جنازے پہ وہ غارت گر خواب آتا ہے

بہر حال وہ آیا مگر ابھی دس پانچ قدم کے فاصلے ہی پر تھا کہ حضرت فانی نے فی البدیہہ یہ شعر کہا اور نہایت دردناک لہجہ میں اور بلند آواز سے پڑھا:-

وہ مرے جنازے پہ بعد مرگ آئے ہیں — مدعا ہوا حاصل ترک مدعا کر کے

یہ وہ وقت تھا کہ حضرت فانی کو نہلا دھلا کر کفن پہنا کر جنازہ گورستان کو لے جایا جانے والا تھا۔ جیسے ہی وہ قریب آیا حضرت فانی اس سے مخاطب ہو کر کفن کے اندر سے چلا کر بولے:

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

چنانچہ اس نے فانی صاحب کے منہ سے کفن سرکایا۔ فانی صاحب تو مر چکے تھے مگر اشاء اللہ طبیعت اس وقت بھی حاضر تھی۔ چنانچہ ادھر اس نے ان کے منہ سے کفن سرکایا ادھر انہوں نے یہ شعر فرمایا جس میں ایک نہایت دردناک پیرایہ میں آخری دیدار سے محروم رہنے کی شکایت کی گئی ہے ؎

تھی آنکھ مگر بند تو نہ تھی اب یہ بھی انتظار کی صورت نہیں رہی

یہ شعر پڑھ کر حضرت فانی پھر خاموش ہو گئے۔ اس وقت آپ کے چہرہ پر ایک غیر معمولی رونق آگئی تھی۔ وہ ظالم یہ کیفیت دیکھ کر حیران رہ گیا۔ حضرت فانی نے پھر شکوہ بھی شروع کی ؎

آ گئی ہے ترے بیمار کے منہ پر رونق جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا

یہ واقعات ایسے ہیں کہ پتھر کا کلیجہ پانی ہو جائے۔ کوئی کہاں تک متاثر ہوئے بغیر رہ سکتا ہے۔ آخر وہ "بیدرد" بھی تڑپ اٹھا اور موت کو کوسنے لگا۔ حضرت فانی اس کی سادگی پہ مسکرا کر بولے ؎

اب مری لاش پہ حضور موت کو کوستے تو ہیں
آپ کو یہ بھی ہوش ہے کس نے کسے مٹا دیا

یہ شعر سن کر اس کا دل اور بھی متاثر ہوا اور نہایت محبت بھری نظروں سے فانی صاحب کی لاش کو دیکھنے لگا۔ اب فانی صاحب کے لئے سخت دشوار تھا۔ مگر بیچارے کمزور آدمی تھے۔ پھر مر کر اور بھی نڈھال ہو گئے تھے۔ اس پر طرہ یہ مسلسل شعر خوانی۔ اب ان میں اتنی طاقت بھی باقی نہ

تھی کہ شکایت کے چند کلمے زبان سے ادا کر سکتے۔ بہر حال بڑی کوشش اور ہمت کر کے یہ دو مصرعے ارشاد فرمائے۔

پھیرے ہیں بت کی جانب سے نگاہِ التفات — سینکڑوں شکووں کے بیں اب خاموش نگاہ

انسان کیسا ہی سنگدل کیوں نہ ہو آخر انسان ہے۔ پتھر کا ہے نہیں۔ دل کیسا ہی بے احساس کیوں نہ ہو آخر دل ہے پتھر کا ٹکڑا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسی "تغافل کیش" نے حضرت فانی کی جان لی تھی۔ مگر اب یہ حالت دیکھ کر اس کا دل بھی خون ہو گیا۔ بے اختیار فانی صاحب کی لاش کو لپٹ گیا اور دیوانہ وار فریاد کرنے لگا کہ فانی! فانی! ہائے بولتے نہیں۔ ہم سے خفا ہو گئے۔ للہ کچھ کہو تو۔ کیوں خفا ہو گئے۔ تم جو کچھ کہو میں کرنے کو تیار ہوں۔ خدارا منہ سے تو بولو۔ کچھ کہو تو۔ آخر کیا چاہتے ہو۔ وہ اس طرح فریاد و زاری میں مصروف تھا اور فانی صاحب بے چارے "ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم" کے مصداق خاموش پڑے روح فرسا منظر دیکھ رہے تھے ۔

کچھ نہ کہنا وہ کسی مجبور خاموشی کا ہائے — وہ جنازے پر ترا کہنا خفا کیوں ہو گئے

مری میت پہ ان کا طرزِ ماتم کس بلا کا ہے — دلِ بے مدعا سے پوچھتے ہیں مدعا کیا ہے

فانی صاحب کے اقارب و احباب سب آخری دیدار کر چکے تھے جنازہ اٹھنے والا تھا۔ گریہ و بکا کا شور آسمان تک پہنچ رہا تھا۔ "وہ" بھی اٹھ کھڑا ہوا اور جانے لگا۔ فانی صاحب نے آخری کوشش کی اور کسی حیلے سے اسے چند لمحوں کے لئے اور روک لینا چاہا۔ ایسے شاعر دنیا میں اب شاید ہی پیدا ہوں۔ جو اپنا جنازہ اٹھتے وقت شعر کہنے کی قدرت رکھتے ہوں۔ "آفریں بر روحِ فانی آفریں" جب اس نے پیٹھ پھیری فانی صا

نے کفن کے اندر سے چلا کر کہا ؎

شورِ ماتم سے اٹھا آخر کو بیدار میت پر | اب اٹھا چاہتی ہے نعشِ فانی دیکھتے جاؤ

مگر تاثر کے لمحات گذر چکے تھے۔ فانی صاحب نے لاکھ پکارا

مگر اس ''وفانا آشنا'' نے پلٹ کر بھی نہ دیکھا اور رقیب کے گھر کی طرف

جانے والی سڑک پر تیزی سے روانہ ہو گیا۔ ایسی حالت میں فانی صاحب

کے دل کی جو کیفیت ہوئی ہوگی اہل دل خود اس کا اندازہ کر سکتے ہیں ع

قیامت کی تڑپ تھی، انتہا کی بے قراری تھی

شاعر کا اضطراب شعر گوئی ہی سے تسکین پاتا ہے۔ چنانچہ فانی

صاحب جس وقت چار آدمیوں کے کاندھے پر سوار اپنی ابدی آرامگاہ

کی طرف تشریف لئے جا رہے تھے۔ انہوں نے آہستہ آہستہ یہ شعر گنگنانا

شروع کیا ؎

سکونِ موت مری لاش کو نصیب نہیں | رہے مگر کوئی اتنا تو بے قرار رہے

کبھی اس شعر کی تکرار فرماتے تھے ؎

ہماری لاش مرقع ہے بیقراری کا | اک اضطراب کی صورت بھی اس قرار میں ہے

موت کے بعد سکون واضطراب کے متعلق فانی کی متضاد رائیں

مگر بعض معتبر لوگوں کا بیان ہے کہ یہ شعر حضرت فانی نے اپنے مرنے کے

فوراً ہی بعد کہا تھا۔ گورستان لے جاتے وقت نہیں پڑھا۔ ان جزئی واقعات

کا اختلاف چنداں اہمیت نہیں رکھتا۔ قابل لحاظ کوئی اختلاف اگر ہے

تو یہ ہے کہ فانی صاحب کے بعض رفیقان خاص نے فانی صاحب کے ارتحال کے بعد خود فانی صاحب کی زبان سے یہ شعر سنا تھا ؎

سکونِ قلب میسر ہے موت ہی سے ہی	غرض کہ خاتمۂ رنج و اضطراب ہوا

مرنے کے بعد انسان پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے چونکہ عام طور پر لوگوں کو اس کا علم نہیں ہے اس لئے یہ مسئلہ از حد دلچسپ ہے کہ بعد مرگ انسان کو "سکونِ قلب" حاصل ہو جاتا ہے یا زندوں کی طرح اس وقت بھی اضطراب دامنگیر رہتا ہے۔ لیکن مذکورہ بالا دو متضاد بیانوں کی موجودگی میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا اور افسوس کہ فانی صاحب کے کلام بعد از مرگ کی روشنی میں بھی یہ مسئلہ الجھا کا الجھا ہی رہا۔

جن لوگوں کو حضرت فانی کے مزار پر انوار پر جانے کا اتفاق ہوا ہے ان کا بیان ہے کہ اکثر قبر فانی سے یہ آوازیں آتی ہیں ؎

قبر میں جب کبھی طرح دل کی تڑپ کم ہوئی	یادِ خرام ناز نے حشر کا آسرا دیا
تری لگائی ہوئی آگ حشر تک نہ بجھی	ہوئے نہ مر کے بھی ٹھنڈے ترے جلائے ہوئے

؎ نیز ؎

اور وا آتی بڑھ گئی بیتابیٔ دل بعد مرگ	کیا کہیں مر کر گرفتار بلا کیوں ہو گئے

ان اشعار سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ مرنے کے بعد عاشق بیقرار رہتا ہے۔ نہ صرف اتنا بلکہ مرنے کے بعد بیقراری اور بھی بڑھ جاتی ہے لیکن اب بھی مسئلہ زیر بحث حل نہیں ہوا کیونکہ اشعارِ بالا کے ساتھ ساتھ یہ شعر بھی تربۂ فانی پر گونجتے ہوئے سنے گئے ہیں ؎

مرکز نہ ہے خیال کوٹالے ہوئے تو ہیں | ہم جان دیکھے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں
کب سے آغوشِ لحد میں ہم ہیں سراپا قرار | وہ ستم پرور ہے اب تک بدگمانِ اضطراب

یہ ہے فانی کا نغمۂ غم جس کے مفکرانہ انداز کی اہمیت کو بقول فراق "نقاد" نے نظر انداز کر دیا۔ یہی ہیں وہ اشعار جو فراق صاحب کو "فلسفیانہ احساس" سے مملو نظر آتے ہیں۔ اللہ اللہ کیا فلسفیانہ یاس و غم ہے۔ ہزار آفریں بر شاعر و صد ہزار آفریں بر ناقد ش۔ یہ چند شعر صرف نمونے کے طور پر ہم نے نقل کیے ہیں۔ ورنہ فانی صاحب کا مختصر دیوان اس قسم کے خرافات سے بھرا پڑا ہے۔ اپنی مرگ و تربت اور واقعات بعد از مرگ کے متعلق مرحوم[1] نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اور وہ سب ماشاء اللہ اسی رنگ میں ہے جس کا تھوڑا سا نمونہ قارئین نے سطور بالا میں ملاحظہ فرمایا۔

ان لایعنی اشعار کو سنتے سنتے قارئین تنگ آ گئے ہوں گے۔ لہٰذا ہم صرف ایک شعر سنا کر اس باب کو ختم کیے دیتے ہیں۔ فانی صاحب جہاں شاعر ہیں وہیں مصور بھی ہیں۔ مصور اس معنی میں جس میں "اونچے درجے کے مقدمہ نگار شاعر کو مصور کہا کرتے ہیں۔ فانی صاحب نے ایک لاجواب تصویر کھینچی ہے۔ تصویر کا حسن صرف یہی نہیں کہ اسے دیکھ کر انسان کے دل میں جذبہ انبساط پیدا ہو۔ نہیں غم۔ خوف۔ نفرت، کراہت، دہشت جو کیفیت بھی طاری ہو۔ صناع کے کمال کو ظاہر کرتی ہے۔ فانی صاحب شعرا کے قاعدہ کلیہ کے مطابق عاشق ہونے کے بعد دیوانے ہو گئے تھے دیوانے کا علاج ہے زنجیر۔ چنانچہ آپ کو بھی زنجیروں میں جکڑ دیا گیا۔ فراق

[1] ۳۱ء میں جس وقت یہ مضمون لکھا گیا تھا فانی مغفور زندہ تھے مگر شاعرانہ طور پر وفات پا چکے تھے اس لئے "مرحوم" استعمال کیا گیا

یار کی اذیت العظمۃ للہ! پڑے گھلتے رہے۔ آخر میاں مجنوں کی طرح صرف پوست و استخواں کا مجموعہ رہ گئے یہاں تک کہ جسم کی کھال بھی گل گل کے اُتر گئی اور صرف مٹھی بھر ہڈیاں زنجیروں میں لپٹی ہوئی رہ گئیں۔ یہ تھی آپ کی آخری حالت۔ جب آپ نے وفات پائی زنجیروں میں لپٹی ہوئی یہی چند ہڈیاں تھیں جنہیں حضرت فانی کا جنازہ کہہ سکتے ہیں انہیں کو لوگ گورستان لے گئے ؎

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لیئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

اور سپرد خاک کر دیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ ہائے اب "جونی کے غزل گو" کہاں پیدا ہوں گے۔

قبر فانی جس طرح حضرات شعراء روایات کہن کے دلدادہ ہوتے ہیں اسی طرح ان کا محبوب بھی ہر حال میں اپنی روایتی وضع کا پابند رہتا ہے۔ جیتے جی عاشق کو ستانا۔ جلانا۔ کڑھانا۔ حتیٰ کہ مار ڈالنا اور کبھی نہ ملنا اس کے آئین محبت کی اہم دفعات ہیں۔ لیکن مرنے کے بعد عاشق کی قبر پر جانا لازمی ہے اور کیوں نہ ہو۔ محبت کی کشش اگر زندگی میں اپنا اثر نہ دکھائے تو کیا مرنے کے بعد بھی محروم تاثیر رہ جائے اس لئے بقول شاعر ؎

جذبۂ عشق سلامت ہے تو انشاء اللہ
کچے دھاگے سے چلے آئیں گے سرکار بندھے

جذبہ عشق کی تاثیر بر حق جیتے جی نہ سہی۔ بعد از مرگ ہی سہی ایک بار "انہیں" آنا ضرور پڑے گا۔

کچھ ندامت۔ کچھ حجاب۔ یکایک مزارِ عاشق پر جانے کی ہمت نہیں پڑتی۔ اس لئے وہ "شوخ جفاجو" پہلے اپنے کوچہ کی صبا اور نسیم کو وہاں بھیجتا ہے کہ ذرا خبر تو لائے کہ قبر کے اندر عاشق صاحب کس حال میں ہیں۔ عاشق صاحب اپنے پرانے تلخ تجربوں کی بنا پر یہ سمجھتے ہیں کہ شاید یہ ہوا ابھی میری خاکِ مزار کو برباد کرنے آئی ہے۔ چنانچہ کبھی اپنے دل سے اور کبھی خود ہوا سے پوچھتے ہیں کہ ؎ (فانی)

خیر ہے کیا چاہتی ہے اے نسیم کوئے یار — اب تو ظالم میری مٹی ہو چکی برباد بھی
آتی ہے صبا سوئے لحد ان کی گلی سے — شاید مری مٹی ابھی برباد نہیں ہے

آخر رفتہ رفتہ عاشق صاحب کی یہ بدگمانی دور ہو جاتی ہے اور نسیم و صبا کو آمدِ محبوب کا پیش خیمہ تصور کر کے اس کا انتظار کرنے لگتے ہیں۔ یہ اختلافِ طبائع ہر موقع پر اپنا اثر دکھاتا ہے۔ چنانچہ ہر شاعر کا محبوب ایک نئے انداز سے اپنے چاہنے والے کی قبر پر آتا ہے۔ حسرت صاحب کے محبوب اپنے گیسو آراستہ کر کے ان کے مزار پر گیا تھا[۱]۔ جگر صاحب کے معشوق نے ان کی قبر پر روتے روتے اپنا برا حال کر لیا تھا[۲]۔ فانی صاحب کے "خانہ برانداز" نے اور بھی اپچ کرلی۔ وہ براگندہ نقاب آتا ہے ؎

قبر پر کس شان سے وہ بے نقاب آنے کو ہے
آفتاب صبحِ محشر ہم رکاب آنے کو ہے

---

۱ فاتحہ پڑھنے چلے مرقدِ حسرت پہ جو وہ — پہلے کس انداز سے رو رو کے سنوارے گیسو
۲ برسائی آنسوؤں کی جھڑی چشمِ یار نے — گیا اٹھ کے کہدیا مری خاکِ مزار نے

خدا جانے ،، اس ،، کے آنے پر گورِ غریباں میں کیسا تہلکہ مچ گیا ہوگا غالباً اسی لئے بعض ملانے کہتے ہیں کہ ،، قبرستان میں عورتوں کا جانا منع ہے بے ادبی ہوتی ہے ،، خیریت ہوئی کہ وقت سحر تھا اور ابھی تھوڑے ہی لوگ گھروں سے باہر آئے تھے ۔ ورنہ ،، اسے ،، بے نقاب دیکھ کر مردوں پر تو خیر جو گذرتی ،گذرتی ۔ زندوں کا خدا جانے کیا حشر ہوتا ۔ ع

سحر ہوئی کہ وہ یادِ شب بخیر آتا ہے
چراغ ہیں مری تربت کے جھلملائے ہوئے

قبرستان میں آنے کو تو وہ آیا مگر طبیعت میں جھجک باقی تھی اس لئے آگے بڑھتے ہوئے ہچکچا رہا تھا ۔ فانی صاحب نے قبر کے اندر سے آواز دی ؎

چلے بھی آؤ یہ[1] ہے قبر فانی دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والوں کی نشانی دیکھتے جاؤ

پرانا قبرستان تھا ۔ قبریں شکست و ریخت کی حالت میں تھیں ۔ پہچانی نہ جاتی تھیں ۔ فانی صاحب کی قبر تو کب کی ٹوٹ پھوٹ چکی تھی ۔ بی صاحبہ[2] گھونگٹ

---

[1] مطبوعہ متن میں اس جگہ ،، وہ ،، ہے میں نے ،، یہ ،، بنا دیا ۔ اس جزوی تصرف کے لئے حضرت فانی سے معذرت خواہ ہوں ۔ ہ شادانی

[2] مضمون کے دوران تحریر میں میرے ایک دوست ،، حکیم صاحب ،، تشریف لائے انہوں نے لفظ ،، بی صاحبہ ،، پر اعتراض کیا اور کہا کہ آپ کو کیونکر معلوم ہوا کہ محبوب فانی ایک بی صاحبہ ہیں ۔ ممکن ہے کوئی ،، امرد ،، ہو ۔ میں نے عرض کیا کہ ہاں ممکن تو ضرور ہے مگر اس مصرع میں ،، قبر پر کس شان سے وہ بے نقاب آنے کو ہے ،، لفظ ،، نقاب ،، سے مجھے

(باقی صفحہ ۷۶ پر)

کے پٹ کھلے۔ سر جھکائے۔ فانی صاحب کی تونڈ کے سہارے آگے بڑھیں اور پھر ٹھٹک گئیں۔ کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ فانی صاحب کی قبر کون سی ہے خود فانی صاحب بھی صحیح نشان بتانے سے قاصر تھے ناچار یہ صلاح دی کہ ؎

زمین گورِ غریباں پہ اک جگہ نہ ٹھہر
یہیں کہیں نگہ شرمسار ہم بھی ہیں

چنانچہ وہ کچھ دیر ادھر ادھر چل پھر کر اندازہ سے ایک جگہ ٹھہر گئیں دراصل یہی قبر فانی تھی۔ ہائے افسوس! جو آرزو زندگی میں پوری نہ ہوئی وہ مرنے کے بعد بر آئی۔ مگر زندوں کی مصلحت مردوں کی مصلحتوں سے مختلف ہوتی ہیں۔ قبر میں کچھ اس طرح جانچ تول کر تختے لگاتے ہیں اور پھر اس پر کچھ اس طرح مٹی لادتے ہیں کہ مردہ لاکھ چاہے قبر سے باہر نہ نکل سکے حضرت فانی بہت تڑپے۔ بہت تلملائے۔ بہت ہاتھ پاؤں مارے کہ تختے سرکا کر گھڑی بھر کے لئے باہر نکل آئیں۔ مگر کمبخت قبر کچھ ایسی استوار بنی تھی کہ ذرہ برابر جنبش نہ کی ناچار۔ نہایت دردناک آواز سے یہ شعر پڑھا ؎

فنا کے بعد یہ مجبوریاں ارے توبہ
کوئی مزار میں کوئی سر مزار رہے

یہ خیال پیدا ہوا کہ غالباً "بی صاحبہ" ہوں گی۔ بہت ممکن ہے کہ پروفیسر فراق بھی یہی [illegible] گو یہ توجہ دلانا ضروری ہے کہ مضمون لکھتے وقت میرا ذہن اس طرف منتقل نہیں ہوا تھا اس لئے کہ ؏ فکر ہر کس بقدر ہمت اوست"۔ بہر حال اگر فراق صاحب اپنے ذاتی علم کی بنا پر میرے اس قیاس کو غلط سمجھتے ہیں تو میں بخوشی اس کے لئے تیار ہوں کہ وہ لفظ "بی صاحبہ" کا

جب اور کچھ بس نہ چلا تو حضرات شعراء کے اصول مسلمہ کے مطابق آپ کی خاک تربت دامن محبوب سے لپٹ گئی ؎

بخشا جو شرف ان کے اڑتے ہوئے دامن نے
اٹھ اٹھ کے بلائیں لیں خاک سر مدفن نے

محبوب نے دیکھا کہ یہ عجب دامنگیر مٹی ہے چمٹی جاتی ہے تو اپنے دامن کو جھٹک کر صاف کرنے کا ارادہ کیا اور جیسے ہی اس نیت سے اپنے دامن پر نظر ڈالی۔ حضرت فانی کی خاک کا ذرہ ذرہ تھرا اٹھا کہ ہائے اب یہ سعادت بھی چھن جائے گی ؎

کس نظر سے اس نے دیکھا اپنے دامن کی طرف
کانپ اٹھا ہر ذرہ میری خاک دامن گیر کا

جس وقت بی صاحبہ گورستان سے پلٹنے لگیں تو حضرت فانی نے یہ آخری وصیت کی کہ "حضور! آخر ایک مرنے والے کا ماتم کب تک۔ بہت سوگ ہو چکا اب اس خاکسار کو بھول جایئے اور دوسروں پر مشق تغافل فرمایئے اس لئے کہ حضور کا اس طرح سوگوار رہنا تو کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا ؎

مرے ماتم میں سوگوار رہے   بہت دنوں۔   مشق خوئے تغافل پھر ایکبار رہے

حضرت فانی نے گورستان کی یہ داستان بڑی تفصیل کے ساتھ بیان فرمائی ہے ہم بخوف طوالت یہاں اس کا خلاصہ درج کر دیا ہے۔ جن حضرات کو اس سے دلچسپی ہو اور جزئیات امور سے آگاہی حاصل کرنا چاہیں۔ وہ

حضرت فانی کا دیوان ملاحظہ فرمائیں۔

فانی محشر میں سلسلۂ نزع، مرگ کی آخری گھڑی، روز جزا، حشر، محشر اور قیامت ہے۔ معاد کا عقیدہ تو اکثر مذاہب میں پایا جاتا ہے لیکن قیامت کب آئے گی اس کا تعین کسی نے نہیں کیا۔ زیادہ سے زیادہ قرب قیامت کے آثار بتائے گئے ہیں مگر وہ ایسی مبہم باتیں ہیں کہ یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہمارے شعراء خصوصاً چوٹی کے غزل گو جس درجہ حساس واقع ہوئے ہیں وہ ظاہر ہے بھلا ان سے غیر معین حالت کی برداشت کہاں ممکن تھی۔ اور وہ کب تک انتظار کر سکتے تھے اس لئے انہوں نے اپنی ایک خیالی دنیا بنائی اور اس دنیا میں پہنچنے کے لئے فرضی طور پر یا تو جلاد محبوب کی چھری سے ہلاک ہوئے یا پھر اس کے جور و ستم کے باعث ایڑیاں رگڑ رگڑ کے جان دے دی۔ پھر قیامت قائم کی۔ حشر و نشر کے سامان ہوئے۔ خدائی دربار سجایا اور داور محشر کے سامنے فریاد لے کر پہنچے۔ چونکہ یہ حضرات شاعر ہونے کی حیثیت سے گویا ایک ہی "امت" کے افراد ہیں۔ اس لئے حشر میں سب کو تقریباً ایک ہی قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ اس سلسلہ میں حسرت و جگر وغیرہ کے جو اشعار ہم پیش کر چکے ہیں وہ اثبات دعوی کے لئے بالکل کافی ہیں۔ اگر مزید ثبوت کی ضرورت ہو تو حضرت فانی آنجہانی کے اشعار سے مل جائے گا۔

فانی کا اختلاف بیان اس سلسلہ میں ایک بات نہایت دلچسپ اور قابل غور ہے وہ یہ کہ غالباً فانی

نے کسی ایسی وجہ سے جو خود ان کے سوا کسی دوسرے کو معلوم نہیں۔ یہ عہد کیا ہے کہ جو کچھ بیان کریں اس میں تناقض و تضاد ضرور ہو۔ چنانچہ حضرت فانی حشر میں پہنچ کر کبھی تو بر بنائے محبت۔ گلہ جور کے بجائے سراپا شکر و امتنان بن جاتے ہیں مثلاً ؎

روز جینا گلہ تو کیا۔ شکر ستم ہی بن پڑا
ہائے کہ دل کے درد نے۔ درد کو دل بنا دیا

اور کبھی شکووں کے دفتر کھول دیتے ہیں اور ایسی دھواں دھار تقریر فرماتے ہیں کہ بیچارہ محبوب بغلیں جھانکنے لگتا ہے اور خاموشی کے سوا اس سے کوئی جواب نہیں بن پڑتا ۔

وہ میری شکایت پہ چپ کھڑے ہیں محشر میں ۔۔۔ بت انہیں بنا پایا اب خدا خدا کر کے

اس شعر کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ معنوی اعتبار سے دیکھئے تو سبحان اللہ اور لفظوں پر غور کیجئے تو ماشاء اللہ۔ بت انہیں بنایا خدا خدا کر کے ۔ وہ کیا بات کہی ہے۔ رعایت لفظی کیا کہنا۔ میاں امانت زندہ ہوتے تو اس شعر کو سن کر اپنی ساری ،، ضلع جگت ،، بھول جاتے۔

دوسرے شعراء کی طرح حضرت فانی بھی جب اپنے محبوب سے ملاقات یا ،، اس بات ،، کے طالب ہوتے ہیں تو وہ عیار دفع الوقتی کے لئے ان سے روز حشر کا وعدہ کر لیتا ہے۔ ان کی سادہ دلی دیکھو کہ اس عہد کو سچا جان کر اس کے ایفا کی امید میں خوشی خوشی جان دیکر حشر میں جا پہنچے ہیں۔ وہ ہزار جھوٹوں کا جھوٹا جب دیکھتا ہے کہ یہ نامراد تو پیچھے جھاڑ کر پیچھے پڑ گیا

اور حشر میں آپہنچا تو صاف مکر جاتا ہے۔ کہیں تم سے کس دن وفا کا وعدہ کیا تھا؟

جس کی خوشی تھی اب وہ قیامت نہیں رہی
محشر میں بھی وہ عہد وفا سے مکر گئے

یہ جواب سن کر حضرت فانی کو جیسی کچھ مایوسی ہوئی ہوگی۔ ظاہر ہے اس دردناک سانحہ میں ہماری دلی ہمدردیاں ان کے ساتھ ہیں۔ ہمارا بس ہوتا تو اس دغاباز کو اس عہد شکنی کی پاداش میں غلام بنا کر حضرت فانی کو بخش دیتے۔ حشر کے دن پیش آنے والے گوناگوں واقعات کے بارے میں ہمارے چوٹی کے غزل گو شعراء نے خوب خوب دادِ سخن دی ہے۔ فانی صاحب کے یہ دو شعر یاد رکھنے کے قابل ہیں۔

وہ تیری بزم تھی نہ ملی جس میں چپ کی داد
یہ حشر ہے یہاں تو کھلے گی زبان داغ

محشر میں عذر قتل بھی ہے خوں بہا بھی ہے
وہ اک نگاہ جس میں گلہ بھی حیا بھی ہے

بخوف طوالت ہم اس موضوع پر رسمی شاعری کے ان ہی چند نمونوں پر اکتفا کرتے ہیں اور جناب فراق سے نہایت مؤدبانہ گذارش ہے کہ اس قسم کے لایعنی کلام کی حمایت کر کے اپنے ذوق کو رسوا اور نوخیز شعراء کو گمراہ نہ کریں۔

"زاہد، واعظ، محتسب، ناصح"

تیسرا باب

رسم و تقلید کی بنا پر جس طرح ہمارے شعراء اپنے آپ کو رندِ بدمست مرید پیرِ مغاں۔ پرستار ساقی اور بے نیازِ طاعت و زہد بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح ان کے آئین شاعری میں یہ بھی فرض ہے کہ زاہد، واعظ اور شیخ کی ہجو کریں۔ ان پر پھبتیاں کسیں۔ ان کی پگڑیاں اچھالیں۔ انہیں میخواری کی دعوت اور ترغیب دیں بلکہ موقع ملے تو پچھاڑ کر پلا دیں۔ انہیں محفلِ ساقی اور بزمِ حسن میں بلائیں۔ اور شراب و حسن کی بے پناہ قوتوں سے مغلوب نہ ہونے کا چیلنج دیں۔ جن اشعار میں اس قسم کے مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ ان کے مطالعے کے بعد قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر حضراتِ شعراء کو زاہد و واعظ وغیرہ سے اس قدر کد کیوں ہے۔ اور ان کے درمیان وجہ مخالفت کیا ہے؟ بات یہ ہے کہ ہمارے شعراء نے بر بنائے تقلید چونکہ رندانِ سیہ مست کا سوانگ بھرا ہے۔ اس لئے ہر ایسے گروہ کی مخالفت ان پر واجب ہے جو مذہب و دینداری سے کوئی علاقہ رکھتا ہو۔ رندی کا فرض جبھی ادا ہوگا۔ جب مستوری کی دھجیاں اڑائی جائیں

لہ لے گیا ہے کوئی پگڑی جو اتار کر حسرتؔ   مجھ گنہگار پہ ہے شبہ سے گمان واعظ

زاہد و واعظ کے گناہوں کی ایک طویل فہرست ہر رسم پرست غزل گو کے دیوان میں آپ کو مل جائے گی۔ ہم یہاں صرف ان چند "کبائر" کا ذکر کریں گے جو حضرات شعرا کے بیان کے مطابق زاہد و واعظ کے لئے لازم و ملزوم قرار دیئے گئے ہیں۔

زاہد و واعظ کا سب سے بڑا گناہ یہ ہے کہ وہ عبادت و ریاضت میں اپنا وقت گنواتا ہے۔ منہیاتِ شرعیہ سے لوگوں کو روکتا ہے۔ جنت کا طالب ہے۔ کوثر و تسنیم کے آبِ گوارا سے اپنی تشنگی بجھانے کا آرزو مند ہے۔ حوران بہشتی سے اپنے چشم و لب و آغوش کے لئے سرمایۂ کیف و سکون حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اور اس کے مقابلے میں شاعر صاحب ایک رند و دُرد آشام اور دین و مذہب کی تمام قیود سے آزاد ہوتے ہوئے بھی خاصانِ خدا میں سے ہیں۔ ان کا سینہ اسرارِ معرفت کا گنجینہ اور ان کا دل انوارِ حقیقت سے رشکِ طور سینا ہے۔ گمراہوں کی ہدایت اور زاہد و واعظ پر شدت سے نکتہ چینی کرنے کے لئے گویا من اللہ مامور ہیں۔ تعصب کے پردے اگر آنکھوں پہ پڑے ہوئے نہ ہوں تو ہر شخص کو صاف نظر آجائے کہ ان خود ساختہ ریفارمروں یعنی ہمارے شاعروں نے جن میں اکثر ہماری آپ کی طرح اچھے خاصے بھلے آدمی ہیں۔ رندی کا سوانگ بھر کر اپنے اشعار میں زاہد و واعظ اور شیخ و محتسب پر جو نے ترسی کی ہے وہ محض نقالی اور رسم پرستی ہے جب کبھی اسلامی حکومت ہندوستان میں قائم تھی محتسب بھی

تھے۔ مگر آج ان کا وجود کہاں۔ چند تعلیم یافتہ حضرات کے سوا عام طور پر لوگ محتسب کے معنیٰ سے بھی نا آشنا ہیں۔ لیکن فراقؔ صاحب کے "بادشاہِ متغزلین" یعنی مولانا حسرتؔ موہانی آج بھی "محتسب" سے دست و گریبان نظر آتے ہیں۔ شراب کی حلت و حرمت کے بارے میں اس سے مباحثے کرتے ہیں اور آخر اسے لاجواب کرکے چھوڑتے ہیں۔ نہ صرف اس قدر بلکہ دلیلِ قطعی کے طور پر ایک ایسا الزامی جواب دیتے ہیں کہ "محتسب" کے پاس دم بخود رہ جانے کے سوا چارہ نہیں ؎

ترکِ مے کے معاملے میں فضول — محتسب ہم سے گفتگو نہ کرے
میکشوں سے نہ محتسب کی چلی — آخرِ کار لاجواب اٹھا

اس قدر تاکید کیوں ترکِ مے و ساغر میں ہے
محتسب خود بھی تو فکرِ جنت و کوثر میں ہے

اپنی خیالی دنیا میں جگرؔ صاحب کو بھی ایک مرتبہ محتسب سے سابقہ پڑ گیا تھا۔ انہوں نے ہزار منت کی مگر اس کمبخت نے شراب پھینک ہی دی۔ ؎

اے محتسب نہ پھینک، مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے، ارے ظالم شراب ہے

ہاں تو جیسا ہم ابھی بیان کر چکے ہیں۔ زاہد و واعظ کا سب سے بڑا گناہ جنت اور اس کے لوازم کی آرزو ہے اور یہ ایک ایسا جرم ہے جو کسی طرح معاف نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ حسرتؔ صاحب بانگ دہل اعلان

کرتے ہیں کہ ؎

حشر میں بھی نہ ہوگا اے واعظ　　گنہ آرزوئے حور معاف

اور یہ خواہش جنت وہ بری بلا ہے کہ اس کی بنا پر زاہد نور معرفت سے محروم ہو جاتا ہے۔ اگر کسی کو نور معرفت کی تلاش ہو تو وہ شاعر صاحب کے قلب سیاہ میں ڈھونڈھے۔ اسی لئے کہ نور معرفت رندوں ہی کے حصہ میں آیا ہے اور اسی لئے وہ مخلوق کے ارشاد و ہدایت کے اہم منصب پر مامور کئے گئے ہیں ؎

نور عرفاں کی عبث ہے دل زاہد میں تلاش　　اور یاں خاک نہیں خواہش جنت کے سوا

جلوہ حق سے ہے بے خبر زاہد　　محو تسنیم و سلسبیل ہیں سب

واعظو! مرشد کامل کی تمہیں ہو جو تلاش　　بزم رنداں میں بھی اک روز ذرا جا دیکھو

"بادشاہ شعر لین" نے جناب شیخ کو ہجو شراب سے باز رکھنے کے لئے ایک نہایت معقول بات کہی ہے ؎

طالب کوثر و تسنیم جو ہوں حضرت شیخ　　خواہش بادہ کی توہین گوارا نہ کریں

ہمارے "مشائخ" یعنی شعراء نے رندی کا جامہ پہن کر زاہد، واعظ اور شیخ پر ہزار گونہ برتری حاصل کر لی ہے اور بات بات پر ان بیچاروں کو للکارتے اور شرمندہ کرتے ہیں۔ جگر صاحب فرماتے ہیں ؎

فکر ہے زاہد کو حور و کوثر و تسنیم کی　　اور ہم جنت سمجھتے ہیں ترے دیدار کو

ظاہر ہے کہ "طالب مولیٰ" کے مقابلے میں طالب جنت کا مرتبہ بہت پست ہے مگر سوال یہ ہے کہ کیا سچ مچ آپ "عشق حقیقی" کے چکر میں پڑ گئے

ہیں۔ یہ دعویٰ اگر حقیقت پر مبنی ہے تو اس کا پیش کرنا انتہائے کم ظرفی ہے بلکہ کھلی ہوئی دلیل ہے اس امر کی کہ یہ محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ اصلیت سے اسے کوئی سروکار نہیں اور اگر آپ کا مقصود "محبوب مجازی" ہے جس کے دیدار کو آپ جنت سمجھتے ہیں تو پھر اس میں زاہد بیچارے پر طعن و تعریض کی کیا ضرورت ہے۔ اپنا اپنا مذاق اور اپنی اپنی پسند ہے۔

حضرت فانی نے چونکہ رندی و ہوسناکی اور بادہ و ساغر سے چنداں سروکار نہیں رکھا اسی لئے زاہد و واعظ اور شیخ و محتسب سے بھی زیادہ نہیں الجھے تاہم کہیں کہیں اپنی ظاہری "عصمت" (جسے وہ اپنے زعم میں معنوی عصمت سے کم نہیں سمجھتے) کا ذکر بڑی شان سے کرتے ہیں ؎

ذکرِ خورشیدِ قیامت سن کے واعظ کیا کہوں ۔۔۔ خیر اس تر دامنی کو روزِ محشر دیکھنا

حضرت اصغر ارشاد فرماتے ہیں ؎

حیران ہے زاہد مری مستانہ ادا سے ۔۔۔ سو راہِ طریقت[۱] کھلی اک لغزشِ پا سے

۱؎ سوادِ طریقت کھلی، "سوادِ طریقہ کشادہ" کا لفظی ترجمہ ہے مگر اردو زبان کے قواعد کے مطابق فاعل اگر بصیغۂ جمع ہو تو فعل بھی اس کی مطابقت میں بصورت جمع ہی آنا چاہیے اور یہاں کھلی بصیغۂ واحد ہے اس محل پر قطعاً غلط ہے۔ فارسی میں اگر فاعل امر بیجان ہو تو جمع ہونے کے باوجود بھی اس کا فعل صیغۂ واحد ہی میں آتا ہے لیکن اردو میں ایسا نہیں (شاد ثانی)

رندانِ سیہ مست کی لغزش پا سے "طریقت" کی سو راہیں کیا ہزار راہیں کھل سکتی ہیں۔ مگر "طریقت" کے مسلمہ معنی میں کچھ تغیر کرنا پڑے گا۔ زاہدِ بیچارہ کیا جانے کہ رندی و کرامت لازم و ملزوم ہیں۔ یہ اسرار و رموز تو ہمارے شعرائے بلا نوش ہی کو معلوم ہیں

حسرت ؎

جم چکا ہم پہ حال و قال کا رنگ   شیخ بیکار ہائے و ہو نہ کرے

ظاہر ہے کہ جو شخص حال و قال کے تمام مدارج طے کر کے عرفانِ رندانہ کی انتہائی منزلوں تک پہنچ گیا ہو اس پر شیخ بیچارے کی ہائے و ہو کا کیا رنگ جم سکتا ہے

اصغر ؎

ابھی اک موج مے اٹھی تھی میخانہ میں اے واعظ
ابھی اک برق چمکی تھی مری وادیٔ ایمن میں

واعظ بیچارہ تو صرف حضرت موسیٰ والی وادیٔ ایمن کو جانتا ہے اسے کیا خبر کہ میخانہ بھی وادیٔ ایمن اور موج شراب برقِ تجلی ہو سکتی ہے۔

جگر ؎

ادھر سے برق چمکتی ہے دیکھنا اے واعظ   میں اپنا ساغر اٹھاتا ہوں تو کتاب اٹھا

واعظ کی کتاب کیا ہو گی؟ قرآن مجید کیا کوئی دوسرا صحیفہ مذہبی۔ ظاہر ہے کہ جگر صاحب کے جام شراب میں جو بجلیاں کوندتی ہوئی نظر آئیں گی وہ پرانی "کتابوں" میں کہاں۔ بیچارہ واعظ کس برتے پر اپنی "کتاب" کا جام

شراب سے مقابلہ کر سکتا ہے۔ اور اگر کرے گا تو منہ کی کھائے گا۔

جگر سے

نہ پوچھی بات بھی اس شوخ کی کافر نگاہوں نے　　لئے بیٹھا رہا زاہد متاعِ دین ایماں کو

یہ زاہد کی انتہائی حماقت تھی جو متاعِ دین و ایماں کو اس امید پہ لئے بیٹھا رہا کہ ”شوخ کی کافر نگاہیں“ ملتفت ہوں گی۔ اسی لئے متاعِ دین و ایماں ہے ہی کیا بلا جو کوئی اس کی طرف اعتنا کرے مگر یہ نہ معلوم ہوا کہ وہ ”شوخ کافر نگاہ“ تھا کون؟ شاید خدا؟ مگر نہیں۔ اس لئے کہ خدا کے نزدیک اگر دین و ایماں ایسی ہی بے قدر چیز ہو تے تو اتنے پیغمبر بھیج کر اتنے مذاہب کی تبلیغ کا ہے کو کراتا۔ کیوں نہ اسی شے کو لوگوں میں رواج دیتا جو اس کی کافر نگاہوں کو محبوب ہوتی۔

اصغر سے

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا　　رخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

حضرت اصغر کا موضوعِ سخن چونکہ ”حقیقت“ ہے اس لئے ان کے اشعار کو ”مجازی“ معنی پہنانا ان کے ساتھ حد درجہ ناانصافی کرنا ہے۔ رہ گئے ”حقیقی“ معنی تو اس کا سمجھنا زاہد کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے استعارات کا حجاب اٹھا دینے کے بعد بھی معنی پر تاریکی کے پردے پڑے ہی رہتے ہیں ”اصطلاحاتِ صوفیہ“ میں ”رخ“ کے معنی ”تجلیات“ اور ”زلف“ کے معنی ”موجودات“ و ”تعینات“ کے لکھے ہیں۔ زلف کا رخ پر بکھرنا گویا ذاتِ احدیت پر تعینات کے حجابوں کا حائل ہو جانا ہے اور یہی اصغر

صاحب کا "حاصلِ ایمان" ہے۔ اس چیستاں کا سمجھنا زاہد تو کیا کسی
انسان کے بس کی بات نہیں۔

شعراء کا ایک دلچسپ مفروضہ

ان بزرگوں کا ایک دلچسپ مفروضہ یہ بھی ہے کہ واعظین جو لوگوں کو ارتکاب مناہی سے روکتے اور پاداش گناہ سے ڈراتے ہیں تو گویا وہ رحمت ایزدی کے منکر ہیں اس لئے کہ رحمت تو بہر حال گنہگار ہی پر نازل ہوگی۔ انسان اگر مرتکب عصیاں نہ ہو تو خدا کو اپنی رحمت کے صرف کرنے کا موقع ہی نہ ملے۔ اسی طرح ارتکاب معصیت گویا خدا پر ایک طرح کا احسان ہے۔ حقیقتاً یہ ایک زبردست مغالطہ ہے اور انتہائے تنگ نظری کی دلیل ہے۔ دراصل ہمارے شعراء کا منشا کسی حقیقت کا بے نقاب کرنا کسی واقعہ نفس الامری کو پیش کرنا ہرگز نہیں ہوتا۔ وہ کبھی ایسی گہری باتوں پر غور و فکر کرنے میں اپنا وقت عزیز "ضائع" کرتے ہیں۔ وہ تو صرف وہی کہتے ہیں جو ان کے پیشرو کہہ گئے ہیں اس سے انہیں بحث نہیں کہ جو کچھ وہ کہہ رہے ہیں وہ کوئی دانش و حکمت کی بات ہے یا محض لایعنی خرافات۔ وہ اس مسئلہ میں "نقل را چہ عقل" کے اصول پر کاربند ہیں اور بس۔ کاش وہ اتنا سوچتے کہ واعظ جو کام کر رہا ہے وہ خود اس کا ایجاد نہیں۔ یہی کام تمام ادیان و مذاہب کے بانیوں نے بھی کیا ہے۔ اور واعظوں سے ہزار درجہ زیادہ سرگرمی کے ساتھ کیا ہے تو کیا وہ سب کے سب رحمتِ ایزدی کے منکر تھے؟ کیا وہ اتنا بھی نہیں

سمجھ سکتے تھے کہ اگر انسان کو معصیت سے روکا جائے گا تو رحمتِ خداوندی معطل ہو کر رہ جائے گی۔ یہ کہاں سے معلوم ہو گیا کہ اگر انسان کو ارتکاب گناہ پر ٹوکا جائے گا تو وہ گناہ نہ کرے گا۔ انسان بہر حال انسان ہے فرشتہ نہیں۔ از روے خلقت معصوم نہیں۔ خطا اس کی فطرت ہے۔ اسے عذاب سے ڈراؤ یا بہشت کا لالچ دو۔ معصیت سے باز رکھنے کی جو تدبیر بھی ممکن ہو عمل میں لاؤ مگر وہ گناہ کرے گا۔ اور ضرور کرے گا۔ پھر رحمتِ الٰہی کے معطل ہو جانے کا اندیشہ کیسا۔ بات صرف اتنی ہے کہ ,,رندوں،، کو اپنی سیہ کاریوں پر ملامت خلق سے بچنے کے لئے کسی پناہ کی ضرورت تھی۔ اسی لئے جوازِ معصیت کی یہ ,,معقول،، دلیل پیدا کی گئی۔ مگر اس کے موجد ہمارے شعرا نہیں۔ یہ تو بہت پرانی بات ہے۔ ہمارے شعرا نے تو اپنے شاعرانہ اصول کے مطابق محض تقلید بلکہ نقالی پر اکتفا کیا ہے۔ دیکھئے حضرت اصغر اس میدان میں کس شان سے وارد ہوتے ہیں ؎

کیا کرے زاہد بیچارہ اسے کیا معلوم — رحم کرتا ہے باندازۂ عصیاں کوئی

حضرت اصغر کے مرید خاص جناب جگر بھی اپنے مرشد کے قدم بقدم چلے ہیں ؎

مجھ کو مرے عصیاں سے کیا خاک ڈرائے گا
زاہد وہی زاہد جو رحمت سے گریزاں ہے

زاہد کے لئے ,,خشک،، ہونا بھی ضروری ہے۔ وہ عشق کی رنگینیوں

سے محروم ہے۔ اسی لئے وہ کبھی خدا تک نہیں پہنچ سکتا۔

حسرت :-

پیرو عشق رہنما نہ ہوا　　　زاہد خشک باخدا نہ ہوا

جگر :-

کعبۂ دل کی حقیقت سے تو واقف ہی نہیں　　　باندھ کر شیخ کہاں جامۂ احرام چلے

زاہد اور شراب حضرات شعرا اپنی عالی ظرفی کی بنا پر بیچارے زاہد و واعظ پر ترس کھا کر اسے بھی مےخواری کی دعوت دیتے ہیں۔ زاہد بیچارہ محفل رنداں میں آتا ہے اور "سینہ مینا" میں ہر وقت سینا کو تڑپتے دیکھ کر ہوش جاتے رہتے ہیں وہ ہچکچاتا ہے۔ رندان نے انشام طرح طرح سے اس کی ہمت بندھاتے ہیں مگر وہ کسی طرح پینے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ حیلے حوالے کرتا ہے۔ مگر کون سنتا ہے۔ آخر زبردستی اسے پلائی جاتی ہے اور جب اس کے منہ کو مزہ لگ جاتا ہے تو ہزار جان سے اس انگور کی بیٹی پر فریفتہ ہو جاتا ہے پھر بھی "ظاہری" مصالح کی بنا پر اس کی ہجو کرتا ہے۔ مگر پیتا ہے اور دھوم سے پیتا ہے۔ یہاں تک کہ میخانہ کی کنجی ہر وقت اپنی دستار میں لٹکائے پھرتا ہے کہ جب جی چاہے میخانے کا تالا کھولے اور دو چار جام چڑھالے۔ یہ داستان رنگین ہمارے شعرائے رسم پرست نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کی ہے یہاں اس کا خلاصہ درج کیا جاتا ہے۔

دعوت و ترغیب :-

حسرت ؎

واعظو منہ میں تمہارے بھی بھر آئے گا پانی
مے رنگین کا جو ساغر سے چھلکنا دیکھو

جگر ؎

بزم ساقی میں ذرا دیکھ تو چل کر زاہد
کیا بہاریں ہیں چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

حسرت ؎

بزم ساقی میں چلیں بھی تو کہیں حضرت شیخ
شرط ہم کرتے ہیں رہ جائے جو ایمان کا ہوش

حضرت زاہد کے میخانے میں پہنچنے کے بعد

جگر ؎

دم بخود ہیں حضرت زاہد یہاں تک دیکھ کر
ہوش اڑ جاتے اگر شیشے سے باہر دیکھتے

اصغر ؎

میخانے کی یہ صحبت اے شیخ غنیمت ہے
لے چکھ یہ ساغر سے کچھ پینا پیا ہے

اصغر ؎

پی بھی جا زاہد خدا کا نام لے کر پی بھی جا
بادۂ کوثر کی بھی اک بوند پیمانہ میں ہے

حسرت ؎

نہ کر بزم ساقی میں انکار واعظ
بگڑ جائیں گے رند مخمور واعظ

جگر ؎

یہ خانقاہ نہیں پی بھی جا ارے زاہد
یہ میکدہ ہے یہاں احتراز رہنے دے

میخانے کا آخری حصّہ :

حسرت ؎

رندوں نے پچھاڑ کر پلا دی — واعظ کے نہ چل سکے بہانے

دوسرا دور:

حسرت ؎

شوق ہے دل میں لب پہ ہجر شراب — ہم پہ روشن ہیں سب جناب کے رنگ

جگر ؎

کھل گیا آج مجھے دیکھ کے بے خود دم کیف — زاہد خشک کو سمجھا تھا میں نامحرم کیف

حسرت ؎

ہے کلید در میخانہ کمر ادے شیخ — وہ جو پنہاں ہے ترے گوشۂ دستار کے پاس

جگر ؎

ہو گیا کیا مرید مے زاہد — اب تو چہرہ پر نور رہتا ہے

غرض جس طرح کبوتر اور بلی میں قدرتی دشمنی ہے[1] اسی طرح ہمارے شاعر اور زاہد میں بیر ہے اور لطف یہ کہ وہ خود رند ہیں نہ انہیں محتسب اور زاہد و واعظ سے کوئی سروکار مگر رسمی شاعری کے طفیل انہیں یہ سوانگ بھرنا پڑتا ہے۔ اس موضوع پر ہمارے چوٹی کے غزل گو شعراء کے چند شعر اور سن لیجئے اور ان کی "صناعانہ" نقالی کی داد دے دیجئے۔

جگر ؎

غرق کر دے تجھ کو زاہد تیری دنیا کو خراب — کم سے کم اتنی تو ہر میکش کے پیمانے میں ہے

[1] سخت حیرت ہے کہ بنگال میں کم از کم ڈھاکہ میں بلیاں خانگی پرندوں مثلاً کبوتر، مینا وغیرہ سے کوئی تعرض نہیں کرتیں۔ (شادانی)

اصغرؔ ؎

زاہد سادہ لوح کو وہم تھا اشتباہ کا　　مصحفِ رخ سے حل ہوا مسئلہ جوازِ عشق

حسرتؔ ؎

لے گیا یہ کوئی پگڑی جو اڑا کر حسرتؔ　　مجھ گنہگار پہ ہے شب سے گمانِ واعظ

جگرؔ ؎

اک بزمِ ناز میں چل زاہد تجھے دکھا دوں　　مینا بدوش آنکھیں، ساغر بکف نگاہیں

اصغرؔ ؎

نیازِ عشق کو سمجھا ہے کیا اے واعظ ناداں
ہزاروں بن گئے کعبے جبیں میں نے جہاں رکھ دی

افسوس ہے کہ حضرتِ اصغرؔ کی زندگی میں کسی نے اس شعر کی طرف توجہ نہیں کی ورنہ ہندوستان کے حاجیوں کو بڑی سہولت رہتی۔ حضرتِ اصغرؔ کے بنائے ہوئے کعبوں ہی سے کام چل جایا کرتا۔ مکہ معظمہ جانے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ نہ کچھ خرچ ہوتا نہ صعوباتِ سفر سے دو چار ہونا پڑتا مگر اب کون بتائے کہ حضرتِ اصغرؔ کے وہ خانہ ساز کعبے کہاں کہاں واقع ہیں۔ شاید فراقؔ صاحب رہنمائی کر سکیں۔

حسرتؔ ؎

فصلِ گل میں پڑیں تو خوب کھلیں　　خرقۂ زہد پر شراب کے رنگ

جگرؔ ؎

زاہد مسجد نشیں ہیں اور اک ٹوٹا سا ظرف　　میکدہ میں اہتمامِ جام و ساغر دیکھئے

ہمارے شعراء نے زاہد، واعظ، محتسب اور شیخ کی جو درگت بنائی ہے وہ تو آپ نے دیکھ لی۔ اب حضرت ناصح باقی ہیں۔ بربنائے رسم زمانہ شاعر صاحب چونکہ عاشق بھی ضرور ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کو سمجھانے، بہلانے اور مشورہ دینے کے لئے ایک ناصح کی ضرورت پڑتی ہے۔ لہذا جس طرح روشنی میں ہر مادی جسم کا سایہ لازمی ہے۔ اسی طرح عالم عاشقی میں شاعر صاحب کے لئے ناصح کا وجود ناگزیر ہے۔ ناصح جہاں ہمدرد اور دلسوز ہوتا ہے وہاں اس کا ناداں ہونا بھی ضروری ہے اور ناصح کے ان صفات کے متعلق تمام شعرائے مجتہدین و مقلدین متفق الرائے ہیں مگر ہمارا موضوع بحث چونکہ شعرائے مقلدین ہیں اس لئے ہم صرف انہیں کے کلام سے چند مثالیں اپنے بیان کی تائید میں پیش کریں گے۔

فانی ؎

چارہ گر، ناصحِ مشفق، دل بے صبر و قرار — جو ملا عشق میں غمخوار وہ ناداں ملا

جگر ؎

ہر قدم پر ناصح مشفق کی دلسوزی نہ پوچھ — آدمی اچھا ہے لیکن اک ذرا دیوانہ ہے

اصغر ؎

ناصحِ مشفق مگر یونہی تڑپنے دے مجھے — مجھ کو بھی معلوم ہے سود و زیاں اضطراب

؎ ۔۔۔۔ ؎

جگر ؎

جا بھی اے ناصح کہاں کا سود و کیسا زیاں — عشق نے سمجھا دیا ہے عشق کا حاصل مجھے

اصغرؔ

مری وحشت پہ بحث آرائیاں اچھی نہیں ناصح
بہت سے باندھ رکھے ہیں گریباں میں نے دامن میں

یہ ہیں ہمارے چوٹی کے غزل گویوں کی جدت طرازیاں۔ یہی ہے ان کا انفرادی رنگ۔ اسی کی بنا پر فراقؔ صاحب کا دعویٰ ہے کہ اردو غزل گوئی لکھنؤ اور دلی کی تاریک گلیوں سے نکل کر..... نئی آوازوں سے نغمہ سرا ہوتی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر جناب فراقؔ غزل گوئی کی حمایت میں اپنا مقالہ سپرد قلم کرنے سے پیشتر اصغرؔ، جگرؔ، فانیؔ اور حسرتؔ کے دیوانوں کا مطالعہ کر لیتے تو انہیں اپنی اکثر رایوں کی غلطی اور اپنے بیشتر دعووں کی بے اساسی کا علم ہو جاتا اور جو ناواقف لوگ ان کا مقالہ پڑھ کر غلط فہمی کا شکار ہو گئے ہیں ان کے گمراہ ہونے کی ذمہ داری بھی موصوف پر عائد نہ ہوتی۔

جفائے محبوب

مضامین فرسودہ کی پانچویں سرخی "جفائے محبوب" ہے پیکان و تیر خنجر و شمشیر اور قتل و خون" کے سلسلہ میں اس موضوع پر کافی بحث ہو چکی ہے لیکن یہ عنوان خصوصیت کے ساتھ اس لئے علیحدہ قائم کیا گیا ہے کہ "بادشاہِ متغزلین" نے اس موضوع پر بہت کچھ زور طبع صرف کیا ہے اور دل کھول کر نقالی اور رسم پرستی کی داد دی ہے۔ ان کے دوسرے معاصرین

یعنی اصغر، جگر اور فانی اس میدان میں ان سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں
جنوری سنہ ۱۹۳ء کے ساقی میں میں نے اپنے مضمون "ایران کی امرد پرستی
کا اثر اردو شاعری پر" میں ایرانی شاعر کے معشوق کی بے وفائی اور
ستمرانی کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا تھا۔ اس محل پر دہرا دینا ضروری
معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس سے ہمارے شعراء کی نقالی پر کافی روشنی پڑتی ہے

جفائے محبوب کی بالکل نئی توجیہہ

ہر ایرانی شاعر کے محبوب کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ وہ
بے انتہا ظالم اور بے وفا ہے۔ اس کی تمام رعنائیں رقیبوں کے لئے وقف
ہیں۔ عاشق اس کے لطف و کرم سے ہمیشہ محروم رہتا ہے۔ اس کے
اخلاق حد درجہ پست اور اطوار بالکل غیر شریفانہ ہیں۔ میں مدتوں حیران
رہا کہ یہ صفات رذیلہ ایران کے حسینوں کے لئے کیوں مخصوص ہیں۔ میں
نے بارہا اس پر غور کیا کہ ایران کے ہزاروں شاعروں میں سے جن کا کلام
ہم تک پہنچا ہے کیا کوئی ایک بھی خوش قسمت نہ تھا کہ اسے باوفا محبوب
ملتا۔ آخر محبت تو دونوں ہی جانب سے ہوتی ہے۔ یہ بات دوسری
ہے کہ ہم اصطلاحاً مرد کو عاشق اور عورت کو محبوب (معشوق) قرار
دیتے ہیں۔ پھر کیا سبب ہے کہ ایران میں کبھی کسی محبوب کو اپنے چاہنے
والے سے محبت نہیں ہوئی۔ آخر بہت غور و فکر کے بعد یہ نکتہ سمجھ میں آیا
کہ ایرانی شاعر کے معشوق کی "بے وفائی" اور "ستمرانی" بالکل فطری ہے
بات یہ ہے کہ ایک مرد کا حسن شاعر کی فریفتگی کا باعث تو ہو سکتا ہے

لیکن خود شاعر میں وہ صفاتِ ساذہ رونی کہاں کہ اس کے محبوب کے جذبات محبت کو برانگیختہ کر سکیں۔ اس لئے چاہت یک طرفہ رہتی ہے اور محبت کا جواب محبت سے نہیں ملتا بلکہ نہیں مل سکتا۔ اسی کا نام شاعروں نے محبوب کی بے وفائی اور ایذا رسانی رکھا ہے۔

فارسی غزل میں جفائے محبوب کا ذکر بیشتر ،، بیان واقعہ ،، اور کم تر رسم و تقلید کا نتیجہ ہے اور اس ناقابلِ انکار حقیقت کو ہم اپنے مضمون ،، فارسی غزل اور جفائے محبوب ،، مطبوعہ ساقی بابت جنوری ۳۹ء میں کثیر تاریخی شواہد اور محکم دلائل سے قطعی طور پر ثابت کر چکے ہیں۔ اس کے برعکس اردو میں جفائے محبوب کے مضامین اکثر خیالی ہیں جو فارسی کی تقلید میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو شاعری کا دامن امرد پرستی کے داغ سے یکسر پاک ہے

ہمارے اساتذہ اور امرد پرستی

حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے محترم ادیب مسعود حسن صاحب رضوی نے اپنی کتاب ،، ہماری شاعری ،، میں کس طرح اس حقیقت پر پردہ ڈالنے کی ناکام کوشش کی اور کتاب کے پورے تیس صفحے اس لاحاصل بحث کی نذر کر دیئے۔ اس موضوع پر تفصیلی بحث کا یہ موقع نہیں لیکن رضوی صاحب کا عجیب و غریب دعویٰ اور اس کے جواب میں صرف دو تاریخی شہادتیں اور اساتذہ کے چند شعر نقل کر دینا کافی ہیں تاکہ قارئین کو کچھ اندازہ ہو جائے کہ میر صاحب کے زمانے میں ہماری سوسائٹی کا

کیا رنگ تھا ۔

رضوی صاحب "ہماری شاعری" میں لکھتے ہیں :۔

"پہلا اعتراض اردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق جنس ذکور سے ہوتا ہے اور امرد پرستی کے جذبات نظم کئے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ خلاف فطرت بھی ہے اور مخرب اخلاق بھی۔

اگر یہ اعتراض کرنے والے ذرا آنکھیں کھول کر اردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کرتے تو حقیقت خود بول اٹھتی کہ اس اعتراض کی بناوہم یا ناواقفیت پر ہے"

رضوی صاحب کے نزدیک اردو کی عشقیہ شاعری امرد پرستی کا ذکر "بیان واقعہ" نہیں لیکن میر حسن اپنے تذکرہ شعرائے اردو میں میر عبدالحی تاباں کے متعلق رقم طراز ہیں کہ تاباں سید زادے تھے بہت حسین وجمیل۔ ساری دنیا ان پر مرتی تھی۔ بلکہ ریختہ کی گرم بازاری ... رو کی بدولت دوبالا ہوگئی۔ بہت سے لوگ شاعری کو وسیلہ ... ان کی صحبت میں شریک ہوا کرتے تھے۔ تاباں ایک معشوق تھے ... عاشق مزاج۔ سلیمان نامی ایک لڑکے پر جان دیتے تھے۔

میر احمد المتخلص بہ یار کے متعلق لکھتے ہیں :۔

دلی کے باشندے۔ انتہا درجے کے خوبرو جوان۔ انہیں یوسف ثانی کہئے تو بجا۔ اس زمانے میں ایک عالم ان پر جان دیتا تھا۔ احمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں ان کے حسن کا ہنگامہ گرم تھا۔ منو سط طبقہ

تمام شعراء میر صاحب اور ان کے معاصرین پروانے کی طرح اس شعلہ رو پر نثار ہوتے تھے۔ یار اکثر میر صاحب سے اصلاح لیتے تھے۔ عین جوانی میں قضا کی۔ میر ضیا (میر حسن کے استاد) انہیں بہت چاہتے تھے چنانچہ آج تک جس وقت ان کا ذکر آجاتا ہے رونے لگتے ہیں۔"

یہ تو رہے تاریخی شواہد جن کی موجودگی میں کسی طرح اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر صاحب کے زمانہ میں امرد پرستی طبقہ شعراء میں بھی مروج تھی۔ اس کے بعد اساتذہ کے چند اشعار سنئے

ہیام معاصر میر ۔

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے | کام عشاق کا تمام کیا
کوئی عاشق نظر نہیں آتا | ٹوپی والوں نے قتلِ عام کیا

میر سوز ؎

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے | سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے
وہاں دیکھے کئی طفلِ پری رو | ارے رے رے ارے رے رے ارے رے

میر ؎

لڑکے دلی کے ترے ہاتھوں میں کب آئے میر
پیچھے ایک ایک کے سو سو پھرتے ہیں پڑا اگ لگے

ہے تیرہ روز اپنا لڑکوں کی دوستی سے | اس دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا
تھے زمانے میں جن کے خرچے روپے | اٹھا نسا کرتے تھے ان کو آنوں پر

میر صاحب کا اپنا یہ حال نہ سہی مگر اس وقت کی سوسائٹی

قارئین آپ خود فیصلہ کرلیں کہ اردو شاعری پر امرد پرستی کا الزام "وہم و ناواقفیت کی بناپر ہے" یا حقیقت و واقفیت کی بناپر۔ لیکن جیسا کہ ہم اوپر بیان کرچکے ہیں ہمارے شعرا کی امرد پرستی میں بحیثیت مجموعی اصلیت کو بہت کم اور نقالی کو بہت زیادہ دخل ہے۔ اس لئے کہ شعرائے اردو میں کثیر تعداد ایسے لوگوں کی موجود ہے جنہیں امرد پرستی سے کبھی سروکار نہیں رہا پھر بھی جفائے محبوب کا رونا سبھی نے رویا ہے۔ درحقیقت ان چند افراد کو چھوڑ کر جنھوں نے آپ بیتی بیان کی ہے باقی سب نے رسم و تقلید کی بناپر ان مضامین کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔

شاعرانہ رسم پرستی کے جتنے نمونے اب تک ہم نے پیش کئے، یوں تو وہ سبھی "دفترِ بے معنی کہلانے اور غرقِ مے ناب" بلکہ نذرِ آتش کئے جانے کے مستحق ہیں۔ لیکن جفائے محبوب کے سلسلے میں ہمارے چوٹی کے غزل گو شعرا نے جو کچھ لکھا ہے وہ حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔ اب ہم "بادشاہِ متغزلین" کے کلام سے چند اشعار پیش کرتے ہیں جن میں ان مخصوص صفات کا ذکر کیا گیا ہے جو شاعر کے محبوب کے لئے لازمی ہیں۔ مثلاً وہ بانیِ جور و جفا ہے۔ بدخو اور ستمگر ہے۔ دشمنِ وفا اور عیار ہے۔ جفاکار اور خودبین ہے اور اس کے علاوہ کیا کچھ نہیں ہے۔

۱؎ مزید تفصیل کے لئے ہمارا مضمون "میر صاحب کا ایک خاص رنگ" ملاحظہ فرمایئے جو اگست ۱۹۴۰ء کے ساقی میں شائع ہوا ہے اور جس میں امرد پرستی کے متعلق میر صاحب کے سینکڑوں اشعار نقل کئے گئے ہیں۔

کیا کیا تو نے یہ حسرت کہ دل اپنا چھوڑا | ایسے عیار، ستم گار، جفاکار کے پاس

یہ بھی کیا انصاف ہے اے دشمن اہلِ وفا | ہم رہیں ناکام یوں اور کام ہو حساد کا

آرزو لازم ہے۔ وجہ آرزو ہو یا نہ ہو | التفات اس کافرِ خود بیں کی خواہ ہو یا نہ ہو

نہ سمجھا بانیٔ جور و جفا اس شوخ کو کوئی | کہ ہم نے جس کو پایا شکوہ سنجِ آسماں پایا

وصل اس بتِ بدخو کا میسر نہیں ہوتا | وابستہ تقدیر ہے تدبیر ابھی تک

مشقِ جفا کی بہت سی صورتیں ہیں۔ ان میں سے ایک نہایت دلچسپ صورت یہ بھی ہے کہ عاشق صاحب کے زخموں پر نمک پاشی کی جائے۔ عشقِ کامل کا کرشمہ یہاں نظر آتا ہے کہ نمک پاشی باعثِ آزار ہونے کے بجائے عاشق صاحب کے لیے موجبِ تسکین و لذت ہوتی ہے :-

حسرت ؎

قیامت کا تعلق ہے قیامت کی محبت ہے | مرے زخموں کی گویا جان ہے اسکے نمکداں میں

مگر معلوم ہوتا ہے کہ آزار سے لذت گیری محض ایک عارضی کیفیت تھی اور جلد ہی آزار در حقیقت آزار ثابت ہوا چنانچہ اسکی برداشت نہ لاکر مولانا نے دبی زبان سے شکایت شروع کر دی

ہم بندگانِ درد پہ مشقِ جفا ہے کیا | دل جوئی وفا کا بھی مقتضا ہے کیا

اور جب دیکھا کہ اس سے کام نہیں چلتا تو ایک نہایت لطیف پیرائے میں اسے جتا دیا اگر تم جفا سے باز نہ آؤ گے تو پھر ہم بھی عاشقی سے استعفا دے دیں گے اور اس کے ذمہ دار خود تم ہو گے ؎

اے ستمگر مجھ سے گو ترکِ وفا ممکن نہیں — میں کروں لیکن کبھی ایسا تو کیا بیجا کروں

غرض شکوہ و شکایت کا سلسلہ چلتا رہا۔ یہاں تک کہ اس ,,وفا دشمن،، کو یہ بات ناگوار گذرنے لگی اور اس نے تنگ آکر مولانا صاحب سے کہدیا کہ مولانا آپ کی روز روز کی گلہ سنجیوں سے دل پک گیا خدا کے لئے اب بس کیجئے یہ سن کر مولانا نے فوراً یہ عادلانہ تجویز پیش کر دی ؎

ستم تم چھوڑ دو میں شکوہ سنجیہائے ناچاری
کہ فرضِ عین ہے کیشِ محبت میں رواداری

گو بھلا وہ کب کسی کی سنتا ہے۔ ادھر مولانا کی قوتِ برداشت بھی قریب قریب سلب ہو چکی تھی اسی لئے جی کڑا کر کے کنایتہً ترکِ محبت کی دھمکی دے دی کہ ؎

نہ کر اتنا ستم ہم درد مندِ دل پر کہ دنیا سے
مبادا ایک قلم اٹھ جائے تہذیبِ وفاداری

گو جب دیکھا کہ وہ ,,بانی جور و جفا،، محض کودن ہے اور لطیف کنایوں کو نہیں سمجھتا تو ناچار صاف صاف کہنا پڑا۔

وفا سے دشمنی رکھ کر مرے دل کی طلبگاری
بہت مشکل ہے اس جنسِ گرامی کی خریداری

جی ہاں! یہ عاشق کا دل ہے محض پارۂ گوشت نہیں۔ آپ حسین ہیں تو ہوا کریں مگر مہر و وفا قیمت میں دیئے بغیر اس جنسِ گرانبہا کی خریداری نا ممکن ہے۔ مگر وہ ,,عیار،، مولانا کی ان گیدڑ بھبکیوں

میں کب آتا ہے۔ نہ جانے ان جیسے کتنوں کو ٹکٹکی کا ناچ نچا چکا ہے۔ کچھ ایسے تیور بدلے اور اس انداز سے مولانا کو ڈانٹا کہ بیچارے سہم کر رہ گئے اور چپکے چپکے خدا سے دعا کرنے لگے کہ پروردگارا! یا تو اس کے دل میں رحم ڈال دے یا پھر میرے دل سے اس کی محبت نکال دے ؎

عطا ہو اس وفا دشمن کو توفیق کرم یارب
نہیں تو پھر مجھی کو بے نیاز مدعا کر دے

مولانا کی یہ بیکسانہ حالت دیکھ کر اس کا تاؤ ذرا ٹھنڈا پڑا۔ پھر بھی یہ حکم دے دیا کہ خبردار! خبردار! آج سے ہمیں ستمگار نہ کہنا۔ نہ ہمارے جور و جفا کا شکوہ زبان پر لانا۔ یہ مانا کہ ہم ایسے ہی ہیں مگر تمہیں حق نہیں کہ تم ہمیں ایسا کہو ؎

خود ہے اقرار انہیں اپنی ستمگاری کا
پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں

ایسی صورت میں صبر کے سوا مولانا کے پاس چارہ ہی کیا تھا۔ وہی مثل ہے کہ زبردست مارے اور رونے نہ دے۔ دل پر جو کچھ گذر رہی تھی۔ اس سے تو خدا ہی باخبر تھا مگر برنبائے مصلحت اس جفاکار کو خوش کرنے کے لئے نہایت نیازمندانہ انداز سے عرض کیا کہ ؎

ترے ستم سے میں خوش ہوں کہ غالباً یوں بھی
مجھے وہ شامل ارباب امتیاز کرے

مثل مشہور ہے ؎

جو خوشامد کرے خلق اس سے خدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

اس پر بھی مولانا کی اس "نیاز مندی" کا بہت اثر ہوا اور غصہ مہربانی سے بدل گیا۔ مولانا نے اس موقع کو غنیمت جانا اور فی الفور کہا ؎

کچھ غیر نہیں ہم کہ بگڑ جائیں جفا سے
اظہارِ مراعات کی حاجت نہیں ہم کو

جور و ستم کی یہ بے پایاں داستاں کہاں تک بیان کی جائے۔ اب ہم محبوب حسرت کی ایک مخصوص عادت بیان کر کے دوسرے "اساتذہ" کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اشعار بالا سے یہ تو آپ کو معلوم ہو گیا کہ وہ کافر بد خو جور و ستم کا بادشاہ ہے مگر یہ جان کر آپ کو بے انتہا افسوس ہوگا کہ وہ بد خو ہونے کے ساتھ ساتھ بد لگام اور بد زبان بھی ہے لوگ سمجھتے ہیں کہ بڑا بھولا بھالا اور سیدھا سادہ ہے۔ مگر جب تنہائی میں ملاقات ہوتی ہے تو مولینا کو ایسی فحش گالیاں سناتا ہے کہ خدا کی پناہ ؎

مجھ سے تنہائی میں گر ملئے تو دیجے گالیاں
اور بزم غیر میں جانِ حیا بن جائیے

یوں تو ہر شاعر کا محبوب جفا کار ہوتا ہے لیکن حضرت فانی کے معشوق نے انتہا کر دی۔ کمبخت نے منت کے طوق پہنے تھے تاکہ فانی صاحب سچ مچ آنجہانی ہو جائیں۔ منت آخر پوری ہو کر رہی اور حضرت فانی اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ محبت اسے کہتے ہیں اور وفاداری اس کا نام ہے کہ مرنے کے بعد بھی محبوب کے آرام و راحت کا خیال ہے۔ چنانچہ فانی صاحب نے مرنے کے بعد بزور کرامت شاعرانہ جب یہ دیکھا کہ اس ظالم نے اب تک منت کے طوق نہیں اتارے اور ان کے بوجھ سے گردن دبی جاتی ہے اور تکلیف ہوتی ہے

تو قبرستان کے مجاور کی معرفت کہلا بھیجا کہ ؎

طوق منت کے بڑھا، ہو گئی منت پوری
بیڑیاں موت نے کاٹیں ترے دیوانوں کی

فانی صاحب رعایت لفظی کو کسی حال میں ہاتھ سے نہیں جانے دیتے یہاں بھی ماشاء اللہ طوق کے ساتھ بیڑیاں موجود ہیں، رقیب نوازی ہر شاعر کے محبوب کی ایک ممتاز صفت ہے۔ اس لئے اگر فانی صاحب کا معشوق بھی اس سے متصف ہے تو کچھ جائے شکایت نہیں ؎

کون اٹھائے مری وفا کے ناز
دل ستم دوست، وہ رقیب نواز

ہاں شاعر کی یہ صفت البتہ قابل داد ہے کہ مرتے مرجاتا ہے مگر دامن وفا کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ فانی ؎

ظالم کا نہ شکوہ کر ظلموں کی نہ پروا کر
تو اپنی وفاؤں کی عزت پہ فنا ہو جا

حسب دستور جگر صاحب کو بھی ایک "جور و جفا کے مالک" سے سابقہ پڑا ہے چند کلمے ان کی داستان درد کے بھی سن لیجئے ؎

میں خوگر ستم ہوں، پروردۂ الم ہوں
جور و جفا کے مالک مہر و وفا نہ کرنا

نگاہِ قہر پر بھی جان و دل سب کھوئے بیٹھا ہے
نگاہِ مہر عاشق پر اگر ہوتی تو کیا ہوتا

لہ جب اتنی بیوفائی پر دل اس کو پیار کرتا ہے
الٰہی وہ ستمگر باوفا ہو تو کیا ہوتا

آغا حشر کاشمیری مرحوم

اس کی بیداد پر تو مرتا ہوں
لطف ہوتا تو کیا ستم ہوتا

نواب کلب علی خاں۔ نواب والیٔ ریاست رامپور، متوفی ۱۸۸۶ء

شوقِ گستاخ کا چہرہ پہ اثر دیکھ نہ لے ڈر رہا ہوں کہ وہ سفاک ادھر دیکھ نہ لے

ایسے "سفاک" سے ڈرنا ہی چاہیئے۔ ذرا میں چھری بھونک دے تو کوئی اس کا کیا کرے

شیشۂ دل وہ ہستیِ نازک ٹھیس لگی اور ٹوٹ گیا
اس پہ کسی کے تیر ستم کی مشقِ سیاست کیا کہئے

انہیں آنسو سمجھ کر یوں نہ مٹی میں ملا ظالم پیامِ دردِ دل ہے اور آنکھوں کی زبانی ہے

خدا ایسے بیدرد سے دوست دشمن سب کو بچائے۔ ایک بیچارہ ہے کہ بلک بلک کر رو رہا ہے اور اس سنگدل کے بھاؤ میں ہی نہیں۔

اشکِ خونیں

رسم پرستی کا ایک ادنیٰ کرشمہ یہ ہے کہ انسان لمحہ بھر کے لئے اس پر غور نہیں کرتا کہ جو کچھ میں کر رہا ہوں یا کہہ رہا ہوں آخر اس کا مطلب اور منشا کیا ہے۔ اصل و حقیقت کیا ہے۔ حاصل و نتیجہ کیا ہے۔ اس قسم کی بے معنی نقالی کا بہترین نمونہ ہمارے چوٹی کے غزل گویوں کے وہ اشعار ہیں جن میں اشکہائے خونیں کا ذکر ہے چہرۂ محبوب کے لئے غازہ کا استعمال اسی حد تک اچھا معلوم ہوتا

ہے کہ حسن کو نکھار کر چمکا دے۔ نہ اتنا کہ اصلی رنگ کو دبا دے۔ اگر اعتدال کا خیال نہ رکھا جائے تو یہ آرائش رغبت کے بجائے کراہت بلکہ بعض اوقات نفرت کا باعث ہوتی ہے۔ ٹھیک یہی حال تشبیہہ و استعارہ اور مبالغہ کا ہے، لطف ان خیال کو زیادہ جاذب توجہ اور ولولہ انگیز بنانے کے لیے ان زیوروں سے آراستہ کرنے میں کوئی حرج نہیں مگر اس کی ایک انتہا ہونی چاہیے۔ اشعار میں جذبات انگیز مضمون کے لئے ضروری ہے کہ اس کی بنیاد کسی نہ کسی حد تک اصلیت پر قائم ہو ورنہ سننے والے پر اس سے کسی قسم کا اثر مرتب ہونا غیر ممکن ہے مگر ہمارے شعرا، جو اپنے پیشروؤں کی کورانہ تقلید کے شیدائی اور سنت جاریہ کے شدت سے پابند ہیں کبھی اس حقیقت کی طرف اعتنا نہیں کرتے۔

انسان جب کسی روحانی یا جسمانی رنج و تکلیف کی برداشت نہیں لا سکتا تو بے اختیار اس کے آنسو نکل پڑتے ہیں۔ رونے سے اضطراب قلب گونہ تسکین پاتا ہے اور غم کا بوجھ قدرے ہلکا ہو جاتا ہے۔ یہ ایک واقعہ ہے۔ اس سے شاعروں نے یہ مضمون پیدا کیا، کہ دل کا خون ہو جاتا ہے جب آنسو نکلتا ہے دل کے خون ہو جانے سے دل کا حد درجہ تکلیف پانا مراد ہے۔ یہ نہیں کہ دل فی الواقع خون کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اسی مناسبت و رعایت سے جب شدت غم کا اظہار مقصود ہو تو آنسوؤں کو اشک خونیں اور گریہ خونیں سے تعبیر کرنے لگے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہ تھا۔ کہ آنسوؤں میں سچ مچ خون کی سرخی موجود ہوتی ہے۔ مگر رفتہ رفتہ یہ لے یہاں تک بڑھی کہ آنسوؤں کی سرخی ایک

مسلمہ حقیقت ہوگئی۔ نہ صرف اس قدر بلکہ آنسوؤں کو عین خون تسلیم کر لیا گیا۔ لہذا خون کی جو ایک مخصوص صفت ہے یعنی سرخی و رنگینی وہ آنسوؤں کے لئے بھی ثابت ہوگئی۔ اور جس طرح خون کے چھینٹوں یا قطروں سے کپڑے یا دوسری چیزوں پر سرخ دھبے پڑ جاتے ہیں اسی طرح آنسوؤں سے بھی چہرہ، رومال، آستین اور دامن رنگین ہونے لگے۔ قطرات سرشک کہیں لالہ و گل کو شرماتے ہیں، کہیں دامنِ کہسار میں آگ لگاتے ہیں۔ کہیں شفق اور بہار کی رنگینیاں دکھاتے ہیں وہی قطرات سرشک جن کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ اگر صاف ہوں تو کپڑے پر گر کر خشک ہو جاتے ہیں اور کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔ اور اگر آنکھوں کا میل بھی ان میں شامل ہو تو صاف کپڑے پیلے میلے دھبے ڈال دیتے ہیں۔ خدا را انصاف! ان میلے دھبوں کو لالہ و گل سے تشبیہ دینا کہاں کی خوش مذاقی ہے کب تک یہ کورانہ تقلید کا جوا اردو غزل کے کاندھے پر سوار رہے گا۔

جناب اصغر کا ایک شعر ہے ؎

روانی رنگ لائی دیدۂ خوں تابہ افشاں کی
اتر آئی ہے اک تصویر دامن پر گلستاں کی

"نشاط روح" کے مقدمہ میں مرزا احسان احمد صاحب اس شعر کے متعلق فرماتے ہیں کہ "غور کر دکس قدر رنگین پیرایہ ہے" نجمہ مرزا صاحب کے یہ الفاظ پڑھ کر بے ساختہ ایک حکایت یاد آگئی۔

ایک نواب صاحب نے مرتے وقت اپنے فرزند ارجمند کو وصیت کی کہ بیٹا ہماری وفات کے بعد اگر ہمارے احباب میں سے کوئی تم سے ملنے کے لئے آئے تو اس کے ساتھ بہت عزت و احترام سے پیش آنا۔ اونچی جگہ پر بٹھانا اور نہایت نرم و شیریں گفتگو کرنا۔ سعادتمند بیٹے نے باپ کی بات گرہ میں

باندھی اور مرحوم کی رحلت کے بعد پہلا کام یہ کیا کہ جلد سے جلد ایک بلند مینار تیار کرایا۔ حسن اتفاق کہیئے یا سوء اتفاق، مینار کی تعمیر کے چند ہی روز بعد نواب صاحب مرحوم کے ایک بوڑھے دوست صاحبزادے صاحب سے ملنے آئے۔ صاحبزادے صاحب کی ہدایت کے بموجب نوکروں نے بڑے میاں کو مینار کی آخری منزل پر پہنچا دیا۔ کمزور، سن رسیدہ آدمی، چڑھتے چڑھتے بچارے کا دم پھول گیا۔ آخری سیڑھی پر پہنچ کر بیٹھ گئے۔ اتنے میں صاحبزادے صاحب بھی تشریف لے آئے اور دور سے دیکھ کر تعظیم بجا لائے۔ بڑے میاں نے کہا "کہو بیٹا اچھے تو ہو"۔ صاحبزادے نے جواب میں فرمایا "روئی"۔ بڑے میاں نے متعجب ہو کر پھر خیریت دریافت کی۔ صاحبزادے صاحب نے کہا "ریشم" "موم۔ پروں کا تکیہ"۔ بڑے میاں سخت حیران تھے کہ یہ ماجرا کیا ہے۔ آخر کسی قدر برہمی کے ساتھ کہا کہ میں روئی، ریشم پروں کے تکیہ کا حال نہیں پوچھتا میں تم لوگوں کی خیریت معلوم کرنا چاہتا ہوں۔ صاحبزادے صاحب نہایت مودبانہ انداز سے بولے "گڑ۔ شکر قند، مصری"۔ یہ الفاظ سن کر بڑے میاں کو ضبط کی تاب نہ رہی۔ جھلا کر مینار سے نیچے اتر آئے اور نہایت درشت لہجہ میں صاحبزادہ صاحب سے مخاطب ہو کر بولے کہ "ابے احمق! کچھ دیوانہ ہو گیا ہے۔ پہلے تو مجھ بوڑھے کو چار منزل اوپر چڑھایا اور حال پوچھتا ہوں تو روئی۔ ریشم۔ گڑ اور شکر خدا جانے کیا کیا خرافات بکتا ہے۔ صاحبزادہ صاحب نے انتہائے عاجزی کے ساتھ عرض کیا کہ چچا جان گستاخی معاف، میں نہ احمق ہوں نہ دیوانہ۔ میں نے جو کچھ

کیا وہ ابا جان مرحوم کے ارشاد کی تعمیل تھی اور بس۔ مرحوم نے مرتے وقت فرمایا تھا کہ ہمارے دوستوں کو اونچی جگہ بٹھانا اور نرم و شیریں گفتگو کرنا۔ اسی لئے میاں نے یہ مینار بنوایا ہے۔ کہ اس سے اونچی جگہ یہاں اور کوئی نہیں ہے اور میرا خیال تھا کہ دنیا میں سب سے زیادہ نرم چیزیں روئی۔ ریشم اور موم ہیں اور اسی طرح سب سے زیادہ میٹھی چیزیں شکر۔ قند اور مصری ہیں اس سے زیادہ نرم اور میٹھی باتیں اور کیا ہو سکتی ہیں، آپ تو خواہ مخواہ خفا ہو گئے۔ بڑے میاں یہ جواب سن کر بھونچکا رہ گئے۔۔۔

اگر روئی، ریشم اور قند و شکر کے معنی نرم و شیریں گفتار کے ہو سکتے ہیں تو یقیناً اصغر صاحب کا یہ شعر بھی رنگینیوں سے معمور ہے مگر ظاہر ہے کہ ایسا نہیں۔ اشک بیچارے میں پہلے رنگ تو ثابت کر لیجئے اس کے بعد وہ اس پر گلستان کی تصویر اتار دے گا۔ رنگین اشعار کا یہ مطلب ہے کہ انہیں پڑھ کر یا سن کر بہار کی رنگینیاں آنکھوں میں چھا جائیں۔ رنگین صحبتیں یاد آ جائیں رنگین نغمے کانوں میں گونجنے لگیں۔ تصور میں رنگینیوں کی ایک دنیا آباد ہو جائے حسن کی بجلیاں چمکیں۔ بادۂ گلرنگ کے ساغر چھلکیں۔ فضا رنگ و بو سے یکسر معمور ہو جائے اور ناظر خیال اس میں کھو جائے۔ یہ نہیں کہ شعر میں رنگ کا لفظ آ گیا اور شعر رنگین ہو گیا۔ اگر اسی کا نام رنگینی ہے تو بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ "خالق باری" کا یہ شعر ؎

نیلا، پیلا، زرد، کبود   تانا، بانا، تنست و بود

دنیا کے ہر شعر سے زیادہ رنگین ہے "اشکِ خونیں" کے متعلق اب

اپنے چوٹی کے غزل گویوں کے چند شعر سن لیجئے۔

فانی ؎

بدلا ہوا ہے آج مرے آنسوؤں کا رنگ
کیا دل کے زخم کا کوئی ٹانکا ادھڑ گیا

ماشاء اللہ کتنی گہری بات کہی ہے دل کا زخم اور پھر اس کا رفو۔ یہ وہ چیز ہے جس کے لئے طبی دنیا ابد تک ہمارے شعرا کی ممنون رہے گی۔ کس قدر غلط خیالی ہے کہ جملہ تحقیقات علمیہ کے لئے ہمیں دور جدید اور یورپ و امریکہ کا ممنون ہونا چاہیئے۔ کوئی بتائے کہ بیسویں صدی میں دل کے زخم میں ٹانکے لگانا یورپ یا امریکہ کے کس ڈاکٹر کو نصیب ہوا۔ مگر شعرا کے یہاں یہ ایک پرانی چیز ہے۔ ہاں تو فانی صاحب کے دل کے زخم کا ایک ٹانکا ٹوٹ گیا۔ اس سے خون بہہ نکلا۔ آنسوؤں کا منبع چونکہ دل ہے۔ اسی لئے اشکوں میں اس خون کی آمیزش ہوگئی اور آنسوؤں کا رنگ عنابی ہوگیا۔ اسے کہتے ہیں پرواز تخیل یا بالفاظ دیگر دور کی کوڑی لانا۔ اشکوں کی مفروضہ سرخی کا ماشاء اللہ کہاں سے تار نکالا ہے ؎

فانی ؎

فرقت میں تارِ اشک ہے ہر تار آستیں
ہر داغ خوں ہے دیدۂ خونبار آستیں

اصغر ؎

اشک خونیں ہے کہیں نالۂ رنگیں ہے کہیں
ہر قفس میں نظر آتا ہے گلستاں کوئی

نالۂ رنگین سے تو خیر کیا مگر اشک خونین سے ضرور قفس میں گلستاں نظر آتا ہے گا۔ اشک خونین کے فرضی رنگ سے گلستاں کی تصویریں بنانے کا اصغر صاحب

کو بہت شوق ہے مگر ان تصویروں کی حقیقت اس ,, نوری جامہ ،، سے زیادہ نہیں جس کے متعلق مشہور ہے کہ بعض عیاروں نے کسی زمانہ میں ایک سادہ دل بادشاہ کو پہنایا تھا اور جس کی صفت بیان کی گئی تھی کہ صرف ,, ایماندار ،، لوگوں کو نظر آ سکتا ہے۔ سالگرہ کے موقع پر جب بادشاہ اس ,, نوری جامہ ،، کو پہن کر جلوس کے ساتھ شہر میں گشت کے لئے نکلا تو اسے دیکھ کر لوگ ہکا بکا رہ گئے وہ مادر زاد ننگا تھا مگر لوگوں نے یہ سمجھا کہ شاید یہ ہمارے ایمان کا قصور ہے جو ,, نوری جامہ ،، نظر نہیں آتا اور بادشاہ برہنہ دکھائی دیتا ہے۔ سب دم بخود تھے اور جو کچھ دیکھ رہے تھے اس کا اظہار و اعتراف دوسروں سے اس لئے نہیں کرتے تھے کہ ,, بے ایمان ،، سمجھے جائیں گے آخر ایک معصوم بچہ نے چلا کر کہا ,, ارے یہ کیا۔ بادشاہ ننگا جا رہا ہے ،، ایک دفعہ اس آواز کا بلند ہونا تھا کہ اس سرے سے اس سرے تک ایک ہلچل مچ گئی۔ اب ہزاروں زبانوں پر یہی الفاظ تھے کہ ,, بادشاہ ننگا جا رہا ہے ،، اب لوگوں کو یقین آ گیا کہ ان کی آنکھوں نے جو کچھ دیکھا وہ حقیقت تھی ، ان کے ایمان میں کوئی خرابی نہ تھی ,, نوری جامہ ،، کوئی خارجی یا مادی وجود نہیں رکھتا تھا۔ عیاروں نے بادشاہ اور رعایا سب کو فریب دینے اور احمق بنانے کی کوشش کی تھی۔ آخر فریب کا پردہ چاک اور حقیقت کا چہرہ بے نقاب ہو گیا۔

یہی حال اصغر صاحب کی ان تصویروں کا ہے جو مقدمہ نگاروں کی ,, رنگین ،، نظر آتی ہیں۔ حالانکہ وہ نقوش سادہ کی حیثیت بھی نہیں رکھتیں بلکہ

سے ان کا وجود ہی نہیں۔ مقدمہ نگاروں کی لفظی جادوگری نے لوگوں کے دلوں اور دماغوں کو کچھ اس طرح مسحور کر دیا ہے کہ اب وہ انہیں کی آنکھوں سے دیکھتے۔ انہیں کے دماغ سے سوچتے اور انہیں کے دلوں سے محسوس کرتے ہیں۔ ذاتی رائے پر مطلق اعتماد نہیں رہا۔ مقدمہ نگار نے اگر کسی شعر کو حد درجہ حسین و رنگین بتایا ہے مگر پڑھنے والے کو اس میں کوئی حسن و رنگینی دکھائی نہیں دیتی تو وہ اسے اپنے فہم کا قصور اور استعداد کا نقص سمجھتا ہے حالانکہ حقیقت وہی ہے جو اسے نظر آتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ رسمی، تقلیدی اور بے بنیاد شاعری کے خلاف میں نے جو آواز بلند کی ہے وہ بہتوں کی آنکھیں کھول دے گی اور انہیں نظر آنے لگے گا کہ ہمارے شعرائے رسم پرست کے اشعار کی رنگینی و رعنائی اور معنویت "کی حقیقت" نوری جامہ" سے زیادہ نہیں اور مقدمہ نگار حضرات ان صنعت گروں کے فن اور ہم رتبہ ہیں جنہوں نے "نوری جامہ" تیار کیا تھا۔

ہاں تو اصغر صاحب نے اپنے جیبِر جن کو بمنزلہ رنگ سمجھنا چاہیے آنسوؤں کے پانی میں حل کر کے مژگاں کے موقلم سے دامن قبا کے کینوس پر جو تصویریں کھینچی ہیں ان میں سے بعض آپ کے ملاحظے کے لئے پیش کی جاتی ہیں ؎

وہ نغمۂ رنگیں ہیں سب بھول گیا اصغر
اب گریۂ خونیں میں روداد گلستاں ہے

دل میں اک بوند لہو کی نہیں رونا کیسا
اب ٹپکتا نہیں آنکھوں سے گلستاں کو فا

تھا لطف جنوں دیدۂ خونابہ فشاں سے
پھولوں سے بھرا دامن صحرا نظر آیا

حضرت اصغر کے دیدۂ خونابہ فشاں نے دامن صحرا کو پھولوں سے بھر دیا تھا۔ جناب جگر کے دیدۂ خونبار نے دامن کہسار کو گلستان بنا دیا۔ جگر ؎

جب کبھی چھیڑا جنوں نے دیدۂ خونبار کو | بھر دیا پھولوں سے ہم نے دامن کہسار کو

مرشد و مرید کے ان شعروں میں کس بلا کی صوری و معنوی مشابہت ہے۔ دامن تو شدم تو من شدی، کی منزل اب دور نہیں۔ جگر ؎

پوچھ مت مجھ سے مرے زخم جگر کی حالت | میرے دامن میں ہر آنسو گل تر ہے کہ نہیں

حضرت فانی نے زخم دل کے لہو سے آنسوؤں کو رنگین کیا تھا۔ جناب جگر کے اشک زخم جگر کے خون سے گلرنگ ہیں۔ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ جگر کا خون زیادہ شوخ رنگ ہوتا ہے یا دل کا تو اسی کے لحاظ سے یہ فیصلہ کرنا سہل ہوگا کہ جگر کا شعر زیادہ رنگین ہے یا فانی کا۔ جگر ؎

رنگیں ہیں فضائیں جاری ہیں اشک خونیں | افسانہ حسن کا ہے اور عشق کی زباں ہے

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشک خونیں ہی سے فضائیں رنگیں ہو گئی ہوں گی لیکن یہ نکتہ پھر بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر صاحب یہاں بیٹھے اشک خونیں بہا رہے تھے وہاں کتنی فضائیں تھیں جو جمع کا صیغہ استعمال کیا گیا۔ طوالت کا خوف اپنی جگہ درست مگر نا منصفی ہوگی اگر بادشاہ سخن کے چند اشعار اس موضوع پر یہاں نقل نہ کئے جائیں۔ حسرت ؎

جوش گل کی ہیں یہی کیفیتیں تو کیا عجب | اشک بلبل سے قفس ہو لالہ زار اب کی برس

بلبل کی جدت قابل داد ہے اور ان اشکہائے خونیں سے قفس کا لالہ زار بن جانا داد سے مستغنی۔

حسرت مرے گریۂ خوں کی سب لالہ کاری | نمودار ہے دامن و آستیں پر

لو بدلا ہوا ہے آج مرے آنسوؤں کا رنگ × کیا دل کے زخم کا کوئی ٹانکا ادھڑ گیا

فانی

وہ دن اب یاد آتے ہیں بہار خوں فشانی کے
وہ میرا جیب کو دامن کو بھی گلنار کر لینا

چشم رنگین یار کو ہے پسند
سرخیٔ اشکِ عاشقاں کی بہار

ظاہر ہے کہ بربنائے مشابہت چشم رنگین یار کو سرخیِ اشک عاشقاں کی بہار پسند ہوگی۔ مثل مشہور ہے کہ ؎

کند ہم جنس باہم جنس پرواز
کبوتر با کبوتر باز با باز

جنوں

دنیا میں ایسا کون ہے جس نے زندگی کے کسی نہ کسی دور میں محبت کی گرمی اپنے قلب میں محسوس نہ کی ہو۔ خصوصاً ایک غزل گو شاعر کے لئے تو عاشق ہونا ناگزیر ہے۔ مگر ہمارا شاعر ہم آپ جیسا یعنی معمولی درجہ کا عاشق بننا پسند نہیں کرتا بلکہ لغوی، اصطلاحی، تاریخی ہر اعتبار سے ایشیا کے آئیڈیل عاشق میاں مجنوں کا سچا جانشین بننا چاہتا ہے۔ میاں مجنوں کا اصلی نام قیس تھا مگر جب فرط عشق نے جنوں کی صورت اختیار کی تو مجنوں مشہور ہو گئے۔ حسن اتفاق یا سوء اتفاق سے یہ واقعہ ہمارے شاعر صاحب کو بھی معلوم ہے اور اس سے انہوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ کمال عشق کے لئے جنوں لازمی ہے۔ لہذا دیوانے بن گئے۔ مگر دیوانے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو اس دور کے بعض مفکرین کی طرح "عدم تشدد" کے قائل ہوتے ہیں اور اپنا جنوں اپنی ہی ذات تک محدود رکھتے ہیں۔ دوسرے وہ جو جنوں کے جوش

میں طرح طرح کے ہنگامے برپا کرتے ہیں جو چیز سامنے آئی اٹھا کر پھینک دی
توڑ دی۔ برباد کر دی۔ جو ملا اس سے بھڑ گئے۔ لڑ پڑے۔ پتھر مارنے لگے۔ اس
قسم کے دیوانوں کو حفظ عامہ کی خاطر آزاد نہیں پھرنے دیا جاتا۔ یا ان کے
اعزہ ان کے پاؤں میں زنجیر ڈال کر گھر میں انہیں بند رکھتے ہیں یا پھر سرکاری
پاگل خانوں میں انہیں قید رکھا جاتا ہے۔ اسی طرح پہلی قسم کے دیوانے آزاد
پھرتے ہیں اور دوسری قسم کے پابہ زنجیر رکھے جاتے ہیں۔ شاعر صاحب نے
کہیں یہ بھی سن لیا ہے کہ کمال "فن" اس کا نام ہے کہ انسان جامع حیثیات
ہو۔ لہذا دونوں قسم کے دیوانوں کی تمام خصوصیات و صفات اپنی ذات میں
ثابت کرتے ہیں اور ظاہر ہے کہ دیوانے کا سوانگ بھرنے کے لئے ایسا کرنا ضروری
ہے۔ فرضی دیوانگی کے جوش میں ہمارا شاعر کپڑے پھاڑ ڈالتا ہے پہلے
گریبان چاک کرتا ہے اس کے بعد دامن کی دھجیاں اڑاتا ہے پھر سر
بصحرا نکل جاتا ہے۔ جب تک شہر کی حدود سے خارج نہیں ہو جاتا لڑکوں
کا غول اس کے پیچھے ہوتا ہے جو تالیاں بجاتا۔ شور مچاتا اور اس پر کنکریاں برساتا
ہے۔ میاں مجنوں کے لئے تو نجد کا صحرا قریب ہی موجود تھا اسی لئے صحرا نوردی
سہل تھی۔ مگر ہمارے شاعر کے لئے کسی صحرا تک پہنچنا بھی آسان نہیں۔ اس
سے اور بھی مصیبت کا سامنا ہوتا ہے۔ جنوں کے جوش میں اتنا ہوش کہاں کہ
جوتا پہن کر صحرا کو جائے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ننگے پاؤں ننگی کھڑا ہوتا ہے
چلتے چلتے پیروں میں چھالے پڑ جاتے ہیں۔ ان میں کانٹے چبھتے ہیں۔ پھر
آبلے پھوٹتے ہیں اور زخم بن جاتے ہیں۔

یہ دیوانگی کا ایک رخ ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ جب اس پر دیوانگی کا دورہ پڑتا ہے تو اسے زنجیروں سے جکڑ دیا جاتا ہے۔ قید خانے میں پہنچ کر وہ کچھ اس درد اور جوش سے آہیں بھرتا ہے کہ زنداں کی دیواریں ہل جاتی ہیں۔ محافظوں کے کلیجے الٹنے لگتے ہیں۔ پھر جب فصل بہار آتی ہے تو اس کا جنوں اور بھی تیز ہو جاتا ہے۔ پہلے وہ گریبان چاک کرتا ہے پھر سارے کپڑے بدن پر سے نوچ کر پھینک دیتا ہے اور مادر زاد ننگا ہو جاتا ہے۔ کبھی جوش دیوانگی میں اپنا سر پیٹنے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ لہولہان ہو جاتا ہے کبھی زنجیر کو پارہ پارہ کر کے اور کبھی زنجیر سمیت زنداں سے نکل بھاگتا ہے

یہ ہے مختصر روداد دیوانگی کی جو بادنیٰ تغیر ہر شاعر نے تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے۔ رسم پرستی اور نقالی کی اس سے بدتر مثال اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک صحیح المزاج انسان خواہ مخواہ اپنے آپ کو دیوانہ کہے۔ جھوٹ موٹ اپنا گریبان چاک کرے۔ فرضی مجلس میں قید رہے اور محض خیالی صحرا میں ننگے سر پھینکتا پھرے۔

ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے "بادشاہ متغزلین" یعنی مولانا حسرت موہانی اس میدان میں اپنے حریفوں سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں دنا دیوانے تو بنے مگر گھٹیا قسم کے یعنی ان کا جنون چاک داماں اور صحرا نوردی سے آگے نہیں بڑھا۔ نہ انہوں نے زنجیر کھینچی۔ نہ اپنا سر پھوڑا نہ قید خانے میں پہنچے نہ اپنی آہوں سے زنداں کی دیواریں ہلائیں۔ یہ سعادت اصغر، جگر اور فانی کا حصہ تھی۔ انہیں کو ملی اور حسرت صاحب باوجود سعی اس سے محروم

رہ گئے۔ سچ ہے ؎

ایں سعادت بزور بازو نیست — تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

آئیے اب اپنے شعرائے فرزانہ کی فرضی دیوانگی کا تھوڑا سا تماشا دیکھ لیجیے۔ پہلے دامن و گریبان کی دھجیاں اڑتی ہیں ؎

اب اہل جنوں فکر گریباں میں لگے ہیں — باقی نہیں اک تار بھی دامن میں جو حسرتؔ

مولانا حسرت کو سکون و خاموشی کے مقابلہ میں چونکہ شور و ہنگامہ زیادہ پسند ہے اسی لئے صحرا میں جی نہیں لگتا اور ناچار شہر میں تشریف لے آتے ہیں تاکہ لڑکوں کا غول تالیاں بجاتا۔ شور مچاتا۔ پتھر برساتا آپ کے پیچھے پیچھے ہو اور آپ اس برات کے دولھا بنے آگے آگے کوچہ و بازار میں چکر لگاتے پھریں ؎

کیوں پسند آنے لگی صحرا کی تنہائی مجھے — شور طفلاں چاہیئے اے عشق سودائی مجھے

بحیثیت ایک مرد سیاسی کے مولانا حسرت کی ہمت و جرأت کا ہندوستان بھر میں شہرہ ہے۔ آپ نے سچ مچ کے جیل خانوں میں رہ کر قید بامشقت کی اذیتیں برداشت کی ہیں۔ چکیاں پیسی ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں جھیلی ہیں۔ مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ جب آپ ایک [illegible] کا سوانگ بھرتے اور خیالی صحرا گردی کرتے تو آبلوں میں کانٹے چبھنے کی تاب نہیں لا سکتے اور تکلیف کے تصور ہی سے بلک بلک کر رونے لگتے ہیں ؎

آبلوں سے جو سنی خار مغیلاں کی صلاح — جانِ افگار پہ طاری ہوئی رقت کیا کیا

موضوع زیر بحث پر مولانا صاحب کا صرف ایک شعر اور سن لیجئے ؎

دستارِ جنوں میں غم کا پیوند — زیبائشِ فرقِ عاشقی ہے

ظاہری مطلب تو اس شعر کا یہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت "عشق" کے سر پر جنوں کی پگڑی لپٹی ہوئی ہے۔ اس میں غم کا پیوند لگا ہوا ہے اور یہ پیوند لگی ہوئی پگڑی آنجناب کے سرِ مبارک پر بہت ہی بھلی معلوم ہوتی ہے۔ درحقیقت اگر صرف اتنا ہی مطلب ہے تو یہ تو کچھ بات ہی نہ ہوئی اس لئے ضرور اس میں کوئی "باطنی" مطلب بھی ہوگا جس پر اہلِ ظاہر کی نظر نہیں پہنچ سکتی انہیں اس شعر میں ضلع جگت اور لفظوں کے ڈھیر کے سوا اور کچھ نظر نہ آئے گا۔

"بادشاہِ متغزلین" کی جنوں سامانیوں کا مظاہرہ بہت پھیکا اور بے مزہ سا رہا۔ آئیے حضرتِ جگر کے جوشِ دیوانگی کی ہنگامہ آرائیاں دیکھیں کہ انہوں نے اتنے گریباں پھاڑے ہیں کہ اب مرادآباد میں ایک ثابت پیرہن مشکل ہی سے ملے گا۔ موصوف کا جنوں نہایت تدریجی رفتار سے بڑھا ہے۔ آغازِ جنوں میں اتنا ہوش تھا کہ گریبان چاک نہ ہو ورنہ رازِ محبت افشا ہو جائے گا۔

عشق کا رازِ جنوں عشق کی حد ہی میں چھپا ہے — دل گیا تو گریباں نہ جانے پائے

بلکہ سچ پوچھئے تو رازِ عشق چھپانے ہی کے لئے جنوں کا یہ روپ بھرا تھا۔

پیراہنِ جنوں سے تنِ عشق ڈھک لیا — یہ اک طریق خاص ہے اخفائے راز

مگر یہ موصوف کی ناتجربہ کاری تھی جو یہ سمجھ لیا کہ جنوں عشق کی پردہ پوشی کرے گا، ابتدا میں غالباً جھوٹ موٹ آپ نے اپنے اوپر جنوں طاری کر لیا تھا مگر نتیجہ یہ ہوا کہ مصنوعی جنوں حقیقی دیوانگی بن گئی اور اس کا جوش اتنا بڑھا کہ رازِ محبت چھپانے کی تمام کوششیں بے سود ثابت ہوئیں اس لئے کہ گریباں سو سو جگہ سے چاک ہو گیا۔

جوشِ جنوں سے کچھ نہ چلی بندِ عشق کی — سو سو جگہ سے آج گریباں نکل گیا

جگر صاحب کو خود حیرت ہے کہ گریباں چاک ہوا تو کیونکر اس لیے کہ عالم دیوانگی میں آپ کا ضعف اتنا بڑھ گیا تھا کہ ہاتھ کا اٹھنا بھی محال تھا۔ پھر اس نے گریبان کس طرح پھاڑ ڈالا اور اگر اس نے نہیں پھاڑا تو پھر کیونکر پھٹا۔

دستِ جنوں کا ضعف سے اٹھنا محال تھا
کیا جانے کس طرح سے گریباں نکل گیا

بہر حال گریباں چاک ہوا اور ایک مرتبہ یہ سلسلہ جاری ہو گیا تو پھر جاری ہی رہا ؎

حال وحشت میں ہوا یہ ترے دیوانوں کا
جیب چھوٹی تو گریباں لئے بیٹھے ہیں

جنوں میں سینے کو بیٹھے ہیں جیب کے ٹکڑے
خبر نہیں کہ گریباں بھی تار تار ہوا

اس عشق میں پورا بھی ساماں نہیں دیکھا
دامن پہ نظر کی تو گریباں نہیں دیکھا

یہ سب ابتدائی دور کا حال ہے۔ اس کے بعد تو آپ نے اس بری طرح گریبان و دامن کی دھجیاں اڑائیں کہ الہٰی توبہ ؎

خاص یہ شان ہے اک آپ کے دیوانوں کی
دھجیاں خود بخود اڑتی ہیں گریبانوں کی

ہم نے دیکھی تھی ادا کل ترے دیوانوں کی
دھجیاں کچھ لئے بیٹھے تھے گریبانوں کی

[illegible]
[illegible] پاؤں میں آ پہنچیں گریبانوں کی

یا تو [illegible] دیا سے اس امر کے بھی تھے کہ گریباں نہ چلنے پائے یا بالآخر گریبان و دامن پھاڑنے ہی کو رازِ عشق کا عرفان سمجھنے لگے ؎

عشق کا راز وہی سوختہ ساماں سمجھا
جس نے دامن کبھی جانا نہ گریباں سمجھا

اور رفتہ رفتہ یہ عالم ہو گیا کہ جہاں کسی کا چاک گریباں دیکھا ان پر جنوں کا دورہ پڑ گیا۔ مثل مشہور ہے کہ ,,دیوانہ را ہوئے بس است،، مگر یہاں ,,ہو،، کی بھی ضرورت نہیں۔ پھٹا ہوا گریباں دیکھا اور دیوانگی نے طوفان برپا کر دیا ؎

اللہ اللہ مرے جوشِ جنوں کی لہریں
نظر آ جاتا ہے چاکِ گریباں کوئی

گریباں پھاڑتے پھاڑتے آخر ہاتھ شل ہو گیا :۔

اب اسی دشتِ جنوں پر آستیں ہے خندہ زن
دھجیوں کو بارہا جس نے گریباں کر دیا

مرزا غالب نے بطریقِ طنز کہا تھا کہ ؎

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار — صحرا مگر بتنگیِ چشمِ حسود تھا

جگر سے اپنے عہد میں اس طعنہ کی برداشت نہ ہو سکی اور جنوں کا وہ نام اچھالا۔ وہ صحرا گردیاں کیں کہ سبحان اللہ۔ سبحان اللہ۔ آخر دنیا کو ماننا پڑا کہ میاں مجنوں کے سچے جانشین اس "قحط الرجال" کے دور میں جناب جگر ہی ہیں۔ انہیں خود بھی اپنی اس بزرگی کا احساس ہے۔ چنانچہ بڑے فخر کے ساتھ فرماتے ہیں۔

مجھ سے قائم ہیں جنوں کی عظمتیں — میں نے صحرا کو جگر صحرا کیا

سچ یہ ہے کہ جگر صاحب کو یہ دعویٰ ہر طرح زیبا ہے ویسے تو گریباں تو سبھی دیوانوں نے پھاڑے ہیں مگر نہ اس طرح کہ :۔

داماں و جیب ہو گئے نذرِ جنوں تمام — باقی کفن کے واسطے اک تار بھی نہیں

ہائے بیچارے جس طرح برہنہ دنیا میں آئے تھے۔ اسی طرح برہنہ دنیا سے جائیں گے بشرطیکہ میونسپلٹی نے ننگا دفن کرنے کی اجازت دے دی

اس میں شک نہیں کہ جناب جگر کا جنوں مولانا حسرت کے جنوں سے کہیں زیادہ تیز ہے پھر بھی آپ نے کچھ ایسی زیادہ صحرا نوردیاں نہیں کیں اور پاگل خانے میں بھی لے گیا آپ کو زندگی کے آخری چند روز ہی گذارنے کا

اتفاق ہوا۔ ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مرتبہ آپ مع زنجیر صحرا میں جا پہنچے تھے ؎

حاصلِ دشت نوردی ہیں یہ اے وحشت جنوں
آبلے ٹوٹ نہ جائیں کہیں زنجیر کے ساتھ

مگر اس شعر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ آپ گھر سے فرار ہوئے تھے یا پاگل خانے سے یقینی طور تو صرف اتنا معلوم ہے کہ جب آپ گرفتار کر کے زنداں لے جائے گئے تو وہاں آپ کی بہت حفاظت کی جاتی تھی کہ کہیں نکل نہ بھاگیں۔ اس واقعہ کا آپ نے بڑی عبرت سے ذکر کیا ہے:

ان جنوں سامانیوں پر رہائی کی امید — حسرتیں بھی دفن زیرِ خاک زنداں ہو گئیں

امر بھی متحقق ہو چکا ہے کہ عالم جنوں ہی میں آپ کا وصال ہوا:

سخت دشوار حفاظت تھی گریبانوں کی — آبرو موت نے رکھ لی ترے دیوانوں کی

حضرت اصغر نے بھی گریبان دری میں کچھ کمی نہیں کی پھر بھی آپ جناب جگر کو نہیں پہنچتے صحرا نوردی میں البتہ آپ جگر کے ہم رتبہ قرار دیئے جا سکتے ہیں مگر قید خانے کی سختیاں جھیلنے میں یقیناً ان سے افضل ہیں۔ آپ کی روداد کا خلاصہ یہ ہے:

کیا کیا ہوا ہنگامِ جنوں یہ نہیں معلوم — کچھ ہوش جو آیا تو گریباں نہیں دیکھا

اس کے بعد آپ حسب دستور صحرا نوردی کے لئے تشریف لے گئے۔

خوب صحرا ہے اے جوشِ جنوں — پھاڑنے کو تنگ نہ دامن کہاں
لطف ہر طرح کا ہے دشتِ جنوں میں لیکن — پھاڑنے کو نہیں ملتا ہے گریباں کوئی

صحرا میں آپ کی دلبستگی کے تمام سامان موجود تھے۔ کمی اگر تھی تو صرف اتنی کہ ہر روز نیا گریبان پھاڑنے کو نہیں ملتا تھا کیونکہ آدھی درجن قمیضیں اور اتنے ہی کرتے جو آپ اپنے ہمراہ صحرا کو لے گئے تھے۔ وہ چند روز میں پھٹ پھٹا کے برابر ہوگئے۔ سب سے زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ دیوانہ جی کو گریبان و دامن پھاڑ ڈالنے کے بعد آپ کو یہ پتہ چلا کہ آپ کا محبوب دل اور کلیجی کے کباب بڑے شوق سے کھاتا ہے لہذا اسے آپ کے قلب و جگر کے ٹکڑوں کی ضرورت ہے :۔

اس کو مطلوب ہیں کچھ قلب و جگر کے ٹکڑے
جیب و دامن نہ کوئی پھاڑ کے دیوانہ بنے

پاگل خانہ جانے سے پیشتر جس زمانہ میں آپ کا قیام صحرا میں تھا آپ آستانِ یار سے جدا ہو جانے کے غم میں بہت رویا کرتے تھے۔

جوشِ جنوں میں چھوٹ گیا آستانِ یار روتے ہیں منہ پہ دامن صحرا لیے ہوئے

مگر روتے وقت آپ صحرا کا دامن کس طرح اپنے منہ پر ڈھانپ لیا کرتے تھے۔ اس کا سمجھنا اور سمجھانا ہمارے بس کی بات نہیں۔ شاید فراق صاحب یا سہیل صاحب یا مرزا احسان احمد صاحب کچھ ان اسرار و رموز کا انکشاف کریں تو پتہ چلے۔ جس زمانہ میں آپ پاگل خانے میں تشریف رکھتے تھے آپ کا جنون بہت جوش پر تھا۔ زنجیروں کو اٹھا کر جھنجھوڑتے اور زمین پر دے دے مارتے تھے جس سے ایک نہایت وحشت انگیز شور پیدا ہوتا تھا۔

اور آجا لمہ نہ زندانی کو وحشت کوئی ہے جنوں خیز بہت شورِ سلاسل میرا

جس وقت آپ دیوانگی کے جوش میں چیختے تھے تو پاگل خانے کی دیواریں اور محافظوں کے دل ہل جاتے تھے ؎

اسیرانِ بلا نے آہ کچھ اس درد سے کھینچی
نگہبان چیخ اٹھے ہل گئی دیوار زنداں کی

پاگل خانے میں قریب قریب یہی حالت حضرت فانی کی بھی ہو گئی تھی ؎

ہل گیا زنداں بپا ہو نالۂ شب گیر کا
چونک اٹھا گھبرا کے ہر حلقہ مری زنجیر کا

"حلقۂ زنجیر کا گھبرا کے چونک اٹھنا" کچھ ایسی بات ہے کہ جو سمجھے اس کو بھی مزہ آئے اور نہ سمجھے وہ بھی لطف اٹھائے اور یہی شاعر کا کمال ہے۔ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ یوں تو جگر۔ اصغر اور فانی تینوں حضرات نے صحرانوردی بھی کی اور زنداں کی بھی ہوا کھائی مگر فانی صاحب اپنے دونوں رفیقوں سے اس باب میں ممتاز ہیں کہ ان کی زندگی کا زیادہ حصہ پاگل خانے ہی میں گذرا اور ظن غالب یہ ہے کہ پاگل خانے ہی میں وفات بھی پائی۔ زنداں سے وہ کچھ اس درجہ مانوس ہو گئے تھے۔ یا یوں کہیے کہ وضعداری کا انہیں کچھ ایسا خیال تھا کہ قید خانہ چھوڑ کر صحرا جانے کو کبھی تیار نہ ہوتے تھے ؎

بے مروت بن کے کیوں اب سوئے صحرا جائیے
ٹوٹتے ہیں پاؤں پر حلقے مری زنجیر کے

دوسرے ارباب جنوں کی طرح پاگل خانے میں بھی آپ کا شغلِ گریباں دری جاری تھا ؎

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہل زنداں کو
گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

فصلِ بہار میں چونکہ جنوں کا جوش زیادہ ہوتا ہے اس لئے فانی صاحب نے پاگل خانے کی دیوار سے ٹکرا کر اپنا سر پھوڑ لیا اور خون جو بہا تو اس میں انگلیاں بھگو کر زمین پر گل بوٹے بنانے شروع کر دیئے۔ خالی بیٹھے بیٹھے بھی انسان اکتا جاتا ہے۔ آخر کچھ تو شغل چاہیئے ؎

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسمِ گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ حضرات شعراء دیوانے ہونے کے بعد پاگل خانے تشریف لے جاتے ہیں اور اس کے بعد صحرانوردی کے لئے نکلتے ہیں اور کبھی پہلے صحرا گردی فرماتے ہیں اور اس کے بعد پاگل خانے میں رونق افروز ہوتے ہیں اور کبھی پکڑ دھکڑ قید خانے کو نوازتے ہیں۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فانی صاحب ایک مرتبہ سے زیادہ محبوس رہے تھے ؎

پھر گوشہ گیرِ حلقۂ زنجیر ہے جنوں صحرا کو نذرِ تنگیٔ زنداں کئے ہوئے

خاتمہ پر حضرت فانی کی صحرانوردی کا بھی تھوڑا سا حال سن لیجئے ؎

مرے تلووں سے کانٹوں پر نئی گلکاریاں ہوں گی
مری وحشت مبارک ہو جنونِ عیش ساماں کو

یہ صحبتیں بھی دیکھئے لاتی ہیں رنگ کیا جہمانِ خار پاؤں کے چھالے ہوئے تو ہیں

معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حسرت کی طرح فانی صاحب بھی صحرا جاتے وقت جوتا ساتھ لیجانا بھول گئے تھے اور ناچار ننگے پاؤں گھومنا پڑا۔ آبلے پڑے تھے تو پڑے تھے۔ ان میں کانٹے بھی چبھ کر رہ گئے۔ مضمون کا یہ حصہ تو ختم ہو گیا

سب سے پہلے فانی صاحب کے تین شعر اور سن لیجیئے۔ شعر لئے جنوں زدہ کی یاد کچھ دنوں تو آپ کے دل میں تازہ رہے

رکھ بچہ جنوں سے سر و کار آستیں　　کب تک رہیں گے ہاتھ گرانبار آستیں

ہے یہ وہ اہل ذوق کی زنداں نوازیاں　　سر پیٹتا ہوں خانۂ زنجیر دیکھ کر

وحشت تازہ کا نوروز مبارک دے عشق

پھر بہار آئی مجھے خلعتِ عریانی دے

فانی صاحب کی فرزانگی سے ہمیں تو توقع ہے کہ انہوں نے باہمہ جوش جنوں حضرتِ عشق سے خلعت عریانی قیام صحرا کے زمانہ ہی میں مانگا ہوگا۔ کیونکہ شہروں میں تو ننگا پھرنا نہ صرف اخلاقاً معیوب سمجھا جاتا ہے بلکہ قانوناً بھی ممنوع ہے۔ جس طرح جناب جگر عالم دیوانگی میں رحلت فرمائی تھی اسی طرح حضرتِ فانی بھی جنوں کی حالت میں رہگرائے عالم باقی ہوئے جس کی تفصیل ہم "جنازہ" کے ذکر میں بیان کر چکے ہیں۔ یہاں اس شعر کا دہرا دینا کافی ہے۔

فانی ؎

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں

لئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

حق مغفرت کرے۔ عجب آزاد مرد تھا۔ ایں دعا از من و از جملہ جہاں آمین آباد

ـــــ:::::ـــــ

وہی اگلے برس کی تیلیاں

چوتھا باب

THIS POETRY IS HIGHLY CONVENTIONAL IT IS REPLETE WITH WHAT ARE CALLED STOCK-EPITHETS. THE MOON FACE THE CYPRESS-FORM THE RUBY-LIPS, OCCUR WITH WEARISOME- REITERATION. IN THE SAME WAY WHAT WE MAY. CALL STOCK-ASSOCIATIONS, ABOUND WHEN THE NIGHTINGALE IS MENTIONEC. WE MAY BE SURE THE ROSE IS NOT FAR AWAY AND IF WE READ OF THE MOTH IN ONE LINE. WE MAY FEEL SAFE ABOUT MEETING THE TAPER IN THE NEXT.

THE POETRY OF THE OTTOMANS GIBB. WOL 1. P. 29

گپ کا یہ قول دور حاضر کی اردو غزل گوئی پر بھی حرف بحرف صادق

آتا ہے۔ وہی پامال تشبیہیں۔ وہی فرسودہ استعارے۔ وہی معینہ الفاظ۔ وہی مقررہ مضامین۔ وہی ہزاروں دفعہ کے دہرائے ہوئے پیش پا افتادہ خیالات وہی روایتی عشق بازی۔ کہیں حقیقی کہیں مجازی۔ وہی اصنام خیالی وہی تعارف لفظی غرض دور حاضر کی غزل میں وہ تمام عناصر بکثرت موجود ہیں جن کی بنا پر اسے حقیقی شاعری کے دائرہ سے قریب قریب خارج سمجھنا چاہیئے۔ پروفیسر فراقؔ لاکھ کہیں کہ ،،بادشاہ متغزلین،، اور دوسرے اساتذہ نے غزل کی کایا پلٹ دی لیکن دور حاضر کے بیلاگ، ذوق شعری اور معیار نقد کا اندازہ داں بیساختہ پکار اٹھے گا کہ ،،یہ تجربے ہیں تو وہی اگلے برس کی تیلیاں ہیں،،۔

ایک ،اسم بے مسمی متغزلین،، ورمتغزل کے رقت انگیز واقعات ،،آپ نے سینے عاشق مظلوم کا خون پانی کی طرح بہتے دیکھا۔ نزع و مرگ کے روح فرسا مناظر آپ کی نظر سے گذرے۔ گنج شہیداں کی عبرتناک تصویریں آپ نے ملاحظہ کیں۔ رندان قدح خوار کا شور نوشانوش آپ کے کانوں میں گونجا۔ زاہد و واعظ کی پگڑیاں آپ کے سامنے اچھالی گئیں۔ چونچلے محبوب کی ہنگامہ طرازیاں۔ انتہائے حسن کی گلکاریاں اور عشوۂ فتنہ سامان کی شور انگیزیاں آپ نے مشاہدہ کیں۔ آخر کس کس چیز کو آپ بھلا سکتے ہیں۔ کس کس بات سے صرف نظر کر سکتے ہیں۔ پھر غزل کی یہ بے مزہ داستان یہیں پر تمام نہیں ہو جاتی ابھی سینکڑوں ایسے فرسودہ خیالات و مضامین باقی ہیں جنہیں ہمارے شعرائے رسم پرست یعنی ،،بادشاہ متغزلین،، اور دوسرے ،،اساتذہ،،

لہ حسرت موہانی۔ جگر۔ اصغر۔ جوش۔ فانی

نے موضوع سخن بنایا ہے۔

اس میں ایک بڑی سہولت یہ ہے کہ تھوڑی سی موزونئ طبیعت سے غزلوں کا پورا دیوان تیار ہو جاتا ہے نہ تخیل کی ضرورت نہ مشاہدہ و مطالعہ کی احتیاج ہر قسم کے الفاظ و مضامین کا وافر ذخیرہ موجود ہے کسی مخصوص وزن پر الفاظ جوڑ لیئے اور غزل بن گئی۔ سننے والوں نے یار فروشی کی خاطر یا اپنی خوش فہمی کا ثبوت دینے کے لیئے زبانی یا تحریر میں اس زور و شور سے ،، واہ وا ،، کی کہ شعر کا صحیح ذوق رکھنے والے مبہوت ہو کر رہ گئے اور انہیں اپنی سلامتِ ذوق پر شبہ ہونے لگا۔

بس ،، استاد ،، کو دیکھیئے کہیں ذرہ کو آفتاب بنا کر چمکاتا ہے۔ کبھی قطرہ میں سمندر کی گہرائیاں اور ذرہ میں صحرا کی پہنائیاں دکھاتا ہے۔ کہیں منصور کو دار پر چڑھاتا ہے، کہیں طور پر ،، خرّ موسیٰ صعقا ،، کا منظر دکھاتا ہے۔ کبھی دونوں کی کم ظرفی کا خاکہ اڑاتا اور اپنی اعلیٰ حوصلگی کا سکہ جماتا ہے کہیں مجنوں کے ساتھ صحرائے نجد کے چکر لگاتا ہے۔ کہیں فرہاد کی مدد سے کوہ کنی کر کے جوئے شیر لاتا ہے۔ کبھی زلیخا سے یوسف کا دامن چاک کراتا ہے۔ کبھی شمع سے پروانوں کو جلاتا ہے، کبھی بلبل کو فراقِ گل میں شبنم کے آنسوؤں سے رلاتا ہے۔ کبھی قمری کے گلے میں سرو کی غلامی کا طوق پہناتا ہے۔ کہیں عشق کو عقل کی نادانی پر ہنسواتا ہے۔ کہیں طبیبوں کی طرح دل کے ساتھ جگر کو بھی لگا دیتا ہے

غرض دنیا بھر کی ہانکا کرتا ہے مگر نہیں کہتا تو صرف وہ باتیں جن کا تعلق

خود اپنی ذات اور حقائق و واقعات سے ہے۔ ہوائی محل ہزاروں بنائے گا مگر سچ مچ کی آپ بیتی کبھی نہ سنائے گا۔ گویا غزل گو کے لئے رسم و تقلید کی شاہراہ سے ایک قدم منجاوز ہونا حرام مطلق ہے اور اس نے خود اپنے واردات قلبی کا ذکر نہ کرنے کی قسم کھائی ہے۔ کوئی پوچھے کہ بھائی اگر فرعون دریائے نیل میں غرق ہو گیا اور نمرود کا مغز پشہ نے کھا لیا تو تجھے کیا۔ اگر قیس و فرہاد نے پرائی بیویوں کو تاکا اور ناکام رہے تو تجھے کیا۔ تو اگر شاعر ہے اور غزل گو شاعر ہے تو آپ بیتی سنا۔ کوئی سچی کہانی بیان کر۔ کچھ اپنے درد دل کا ماجرا کہہ۔ وصال کی روح پرور تصویریں کھینچ۔ فراق کے جانگداز منظر دکھا پھر کیا مجال کہ کوئی صنف غزل پر حرف گیری کر سکے۔ مگر جب تک غزل نام ہے جگالی کرنے کا یعنی پامال و فرسودہ مضامین کو بار بار دہرانے کا اس وقت تک غزل یقیناً اردو شاعری کے حسین جسم پر ایک مکروہ داغ سے کم نہیں۔

سطور بالا میں جن فرسودہ مضامین کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان میں سے بعض کے مختصر نمونے "بادشاہ متغزلین" اور دوسرے "اساتذہ" کے کلام سے پیش کئے جاتے ہیں تاکہ قارئین کو دور حاضر کے چوٹی کے غزل گویوں کی بے کیف نقالی کا اچھی طرح اندازہ ہو جائے۔

آفتاب و ذرہ۔ قطرہ و دریا۔ ذرہ و صحرا۔ دل و جگر۔ کلیم و طور دار و منصور۔ لیلیٰ مجنوں۔ شیریں فرہاد۔ یوسف زلیخا۔ شمع و پروانہ گل و بلبل وغیرہ۔

یہ الفاظ گویا پرندے ہیں کہ شعر لئے متغزلین کبوتر بازوں کی طرح

ان کے جوڑے ملا کر چھوڑ گئے ہیں اور متاخرین نیز ہمارے معاصرین کے اشعار انہیں کے انڈے بچے ہیں۔

قطرہ و دریا

حسرتؔ ؎

عشق سے تیرے بڑے کیا کیا دلوں کے حوصلے　　　مہر ذروں کو کیا قطروں کو دریا کر دیا

اصغرؔ ؎

اسرارِ عشق ہے دلِ مضطر لئے ہوئے　　　قطرہ ہے بے قرار سمندر لئے ہوئے

فانیؔ

نہ میں جا سطحِ قطع نظر کر دیکھ　　　قطرہ قطرہ میں سمندر ہے نظر پیدا کر

؎ ⁂ ؎

جگرؔ ؎

جب دیکھ نہ سکتے تھے تو دریا بھی تھا قطرہ　　　جب آنکھ کھلی قطرہ بھی دریا نظر آیا

جگرؔ ؎　　　کہیں ذرہ کہیں صحرا کہیں دریا کہیں قطرہ
محبت اور اس کا سلسلہ یوں بھی ہے اور یوں بھی

اصغرؔ

سرِ شکِ شوق کا وہ ایک قطرۂ ناچیز　　　اچھالتا تھا کہ اک بحرِ بیکراں ہوتا

جگرؔ ؎

کبھی دریائے بینائی کا سینہ تنگ ہو جاتا　　　کبھی ہر اشک کے قطرہ کا بحرِ بیکراں ہوتا

فانی

بچ رہا تھا ایک آنسو وہ رو گیر ضبط سے — کوشش غم نے پھر اس قطرہ کو دریا کر دیا

ذرہ و آفتاب

حسرت

پہلے اک ذرۂ ذلیل تھا میں — تیری نسبت سے آفتاب ہوا

اصغر

خیرہ کئے ہے چشم حقیقت شناس کو — ہر ذرہ ایک مہر منور لئے ہوئے

جگر

پوچھنا کیا چشم بینا ہو تو دیکھ — دل کے ہر ذرہ میں لاکھوں آفتاب

جگر

اپنی حد سے نہ بڑھے عشق نہیں کوئی — جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

ذرہ و بیاباں

اصغر

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے — قطرہ میں سمندر ہے ذرہ میں بیاباں ہے

اصغرؔ

مری اک بیخودی میں سینکڑوں ہوش و خرد گم ہیں
یہاں کے ذرہ ذرہ میں ہے وسعت اک بیاباں کی

جگرؔ

انتہائے جستجو میں دیکھئے ہوتا ہے کیا
ابتدا یہ ہے کہ ہر ذرہ بیاباں ہوگیا

فانیؔ

دل کی لحد پہ خاک اڑانے چلا ہے عشق
ذرہ سے اکتساب بیاباں کئے ہوئے

فانیؔ

ذرہ وہ راز بیاباں ہے جو افشانہ ہوا
دشت وحشت ہے وہ ذرہ جو بیاباں ہو جائے

فانیؔ

خاک فانی کی قسم ہے تجھے اے دشت جنوں
کس سے سیکھا ترے ذروں نے بیاباں ہونا

ذرہ و صحرا، قطرہ و دریا اور ذرہ و آفتاب کا یہ گورکھ دھندا آسانی سے سمجھ میں آنے والا نہیں۔ اس کے لیے بڑی ژرف نگاہی کی ضرورت ہے یہ اشعار نہیں "حقائق و معارف" کے دفتر ہیں گو بظاہر ان میں سے اکثر ادعائے محض و بے معنی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ بیان "معرفت" کی اس ریس میں ہمارے "بادہ شاہ متغزلین" کا گھوڑا اپنے معاصرین سے بہت پیچھے رہ گیا۔ باقی تینوں استادوں کے بیان عارفانہ، رنگ ماشاء اللہ ... ... ہے۔ ساتھ ہی لفظی و معنوی مشابہت بھی نظر انداز کئے جانے کے قابل نہیں۔ کسی نے صحیح کہا ہے کہ "سو سیانے ایک مت" حضرت اصغر کا

"سرشک شوق" جگر صاحب کا "اشک کا قطرہ" اور جناب فانی کا ایک "آنسو" سمندر بن گیا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ حضرت اصغر نے اپنے آنسو بھاں متی کی طرح کسی پوشیدہ ترکیب سے اچھال کر بحر بیکراں بنا یا۔ جناب فانی کے یہاں جوشش غم نے یہ طوفاں اٹھایا اور جگر صاحب کا قطرۂ اشک خود بخود ایک اتھاہ ساگر کی طرح موجیں مارنے لگا۔ حضرت اصغر کی چشم حقیقت شناس[۱] کو ہر ذرہ میں "ایک مہر منور" نظر آتا ہے۔ فیضِ مرشد سے جگر صاحب کی "چشم بینا[۲]" کا یہ عالم ہے کہ ذرہ میں فقط ایک مہر منور نہیں بلکہ "لاکھوں آفتاب" مشاہدہ کرتی ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ جوہر اگر قابل ہو تو شاگرد استاد سے اور مرید مرشد سے اکثر بڑھ جاتا ہے۔ اور جناب فانی صاحب جب دریائے حقیقت کی تہہ میں غوطے لگاتے ہیں تو انہیں قطرہ قطرہ میں سمندر موجزن دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے اساتذہ نے قطرہ و دریا اور ذرہ و صحرا وغیرہ کے متعلق اور بہت سے اشعار لکھے ہیں مگر حاصل ان سب کا قریب قریب ایک ہی ہے اس لیے صرف چند نمونوں پر اکتفا کی گئی۔

دل و جگر

تحقیقات جدید کی رو سے حکما کے نزدیک روح کا مقام قلب ہو یا دماغ

۱؎ خیرہ کیے ہے چشمِ حقیقت شناس کو۔ الخ۔ اصغر ۲؎ پوچھنا کیا چشم بینا ہو تو دیکھ اے جگر
۳؎ تہہ میں جا سطح سے قطع نظر کر دیکھ الخ فانی

لیکن ہمارے یہاں تقریباً تمام افعال و اعمال نیز خواہشات اور ارادوں کو دل سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اسی لئے ہماری زبان میں دل کے متعلق بکثرت محاورات موجود ہیں۔ مثلاً دل چاہنا۔ دل دینا۔ دل لینا۔ دل آنا۔ دل لگانا دل بیٹھ جانا۔ دل بجھانا۔ دل جلانا۔ دل بڑھانا۔ دل توڑنا۔ دل اٹکنا دل پھٹنا۔ دل اچھلنا۔ دل لگنا۔ دل بہلانا۔ دل پھرنا۔ دل بھرنا۔ دل چرانا دل دکھانا۔ دل دکھنا۔ دل میلا کرنا۔ دل گھبرانا۔ دل مچلانا وغیرہ وغیرہ لیکن دل کے صفات و خواص کا جگر میں پایا جانا کسی کو تسلیم نہیں۔ ان محاورات میں ذرا دل کی جگہ جگر کو رکھ کر دیکھئے کس قدر مضحکہ خیز چیز بن جاتی ہے۔ مثلاً جگر چاہنا۔ جگر آنا۔ جگر بجھانا۔ جگر گھبرانا وغیرہ۔ چونکہ ہمارے شعرائے کرام نے اصول تقلید کے ماتحت دل و جگر کو لازم و ملزوم بنا دیا ہے۔ جہاں دیکھئے جگر صاحب بھی حضرت دل کے طفیلی بنے ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ اشعار میں جس کثرت سے دل کے ساتھ جگر کا بے محل استعمال ہوا ہے۔ اس کی بنا پر اگر جگر کو دل کا تابع مہمل کہیں تو بیجا نہیں۔

"بادشاہِ متغزلین،، فرماتے ہیں ؎

کچھ درد دل سے بڑھ کے ہے دردِ جگر لذیذ　　تجھ سے ہیں جتنے درد وہ سب ہیں مگر لذیذ

سوال یہ ہے کہ دردِ جگر ہی میں کیا خصوصیت ہے جو وہ دردِ دل سے زیادہ لذت بخش ہے۔ آخر دردِ گردہ اور دردِ مثانہ بھی تو دردِ جگر سے کسی طرح کم نہیں۔ پھر ان بیچاروں کو کیوں چھوڑ دیا گیا۔ ایک اور مقام پر ارشاد ہوتا ہے

دل و جاں و جگر صبر و خرد جو کچھ ہے پاس اپنے　　یہ سب کر دیں گے ہم ان پر نثار آہستہ آہستہ

دل اعضائے رئیسہ کا بادشاہ کہلاتا ہے اور جان کا مرتبہ اس سے بھی زیادہ ہے اس لئے بہتر ہے کہ ان دونوں قربان کر دیجئے۔ فی الواقع یہ ایک بڑی قربانی ہوگی۔ لیکن یہ کمبخت جگر کس شمار میں ہے۔ جگر کے ہم رتبہ اعضا تو جناب کے پیٹ میں اور بھی کئی موجود ہیں۔ مثلاً پھیپھڑے۔ گردے تلی وغیرہ۔ ان کے بارے میں جناب کی کیا رائے ہے یعنی انہیں بھی نثار کیجئے گا یا بچا رکھئے گا کہ وقت ضرورت کام آئیں۔ اور سنئے۔

سکونِ شوق کی صورت نکل چکی حسرت　　　　کہ دل کے ساتھ جگر بھی فگار ہوتا ہے

غلط اور بالکل غلط۔ دل کے ساتھ جگر ہرگز فگار نہیں ہوتا مگر ہاں اس بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ اساتذہ ہمیشہ اسی طرح کہتے آئے ہیں۔

فانی صاحب بیچارے خیالی گورغریباں میں بھی تربتِ دل کے برابر ایک ننھی سی قبر جگر کی بھی بنا دیتے ہیں۔

اٹھا ہاتھ اے تصور فاتحہ کو　　　　یہ دل کی ہے وہ تربت ہے جگر کی

افسوس ہے کہ باقی اعضائے درونی کو آپ نے اسی طرح بے گور و کفن چھوڑ دیا۔ ہر ایک کی ایک ننھی سی قبر الگ الگ بناتے تو کیسا پیارا ایک ننھا منا گورستان تیار ہو جاتا۔

شب فرقت میں ہم ہر سانس سے یہ پوچھ لیتے ہیں　　　　فانی

جگر تو خیریت سے ہے مزاج دل تو اچھا ہے

یہ کیسی ناانصافی ہے کہ آپ ہر سانس سے جگر کی خیریت تو پوچھیں اور بیچارے پھیپھڑوں کا حال دریافت نہ کریں حالانکہ سانس کا تعلق براہ

راست پھیپھڑوں ہی سے ہے

اصغر

گرم تلاش و جستجو اب ہے نری نظر کہاں
خون ہے پیچ جما ہوا قلب کہاں جگر کہاں

جس طرح نظر یا حادثہ نے جگر کا خون کر دیا ہوگا۔ اس سے پتا بھی تو پانی ہو گیا ہو گا اور ضرور اس کی بھی ایک آدھ بوند وہاں موجود ہوگی لیکن پتے بیچارے کی طرف کوئی ملتفت بھی نہیں ہوتا۔

جگر ہے

واقف غم الفت سے نہ دل ہو نہ جگر ہو
یوں تجھ سے ملو تم کہ مجھے بھی خبر نہ ہو

تم خاک میں ملا دو دل کو جگر کو لیکن
ارماں یہی رہا کہ حسرت ہی آرزو کی

دل کی خبر نہ ہوش کسی کو جگر کا ہے
اللہ اب یہ حال تمہاری نظر کا ہے

یہ چند شعر نمونے کے طور پر ہم نے پیش کر دیئے ہیں۔ قارئین خود فیصلہ کر لیں کہ ہمارے اساتذہ دل کے ساتھ جگر کا تذکرہ کرنے میں کہاں تک حق بجانب ہیں اور یہ دل کی دم میں جگر کا چھیلا باندھنا محض رسم و تقلید کی بنا پر ہے یا اس کی کوئی معقول وجہ بھی ہے؟

طور موسیٰ

تفاسیر میں لکھا ہے حضرت موسیٰ نے بنی اسرائیل سے وعدہ کیا تھا

۱؎ تلاش اور جستجو اردو میں ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں۔ اس لئے تلاش یا جستجو ایک لفظ اس مصرع میں بالکل بیکار ہے۔

کہ فرعون کے ہلاک ہو جانے کے بعد خدا سے ایک کتاب تمہارے لئے لاؤں گا جس میں تمہاری ضرورت کی باقی باتیں مندرج ہونگی۔ لہذا جب فرعون غرق ہو گیا تو بنی اسرائیل نے موسیٰ سے وہ کتاب طلب کی۔ موسیٰ نے اس کتاب کے لئے خدا سے درخواست کی۔ خدا نے موسیٰ کو طور پر بلایا۔ موسیٰ طور پر گئے اور بقول صاحب "کشاف" چالیس دن تک خدا سے ہم کلام رہے اس کے بعد دیدار کے خواہشمند ہوئے تو جواب ملا کہ اے موسیٰ تم ہماری دیدار کی تاب نہیں لا سکتے۔ اچھا پہاڑ کی طرف دیکھو۔ اگر یہ پہاڑ ہماری تجلی کا متحمل ہو سکے اور اپنی جگہ پر قائم رہ جائے تو البتہ تم بھی ہمیں دیکھ سکو گے۔ پس جب خدا نے پہاڑ پر تجلی کی تو پہاڑ کے پرخچے اڑ گئے اور موسیٰ بیہوش ہو کر گر پڑے اور جب ہوش میں آئے تو عرض کیا کہ اے پروردگار بیشک تیری ذات منزہ ہے اور میں تیری جناب میں خواہش دیدار کی معذرت پیش کرتا ہوں۔

یہ تو ہوا طور کا قصہ۔ اب ذرا "وادی ایمن" کی حکایت [illegible] سنیئے قرآن مجید میں مذکور ہے کہ جب موسیٰ اس مدت کو [illegible] پورا کر چکے اور اپنی بی بی کو لے کر روانہ ہوئے تو انہیں کوہ طور کی طرف [illegible] دکھائی دی۔ انہوں نے اپنے گھر والوں سے کہا کہ تم [illegible]۔ میں نے ایک آگ دیکھی ہے شاید میں تمہارے پاس وہاں سے کچھ [illegible] (یعنی وہاں جو لوگ ہوں۔ ان سے راستہ دریافت کروں کیونکہ [illegible] راستہ بھول گئے تھے) یا کوئی انگارا لے آؤں جس سے تم [illegible]۔ پس جب وہ اس آگ کے پاس پہونچے تو ان

کو اس میدان کے داہنی جانب سے اس مبارک مقام میں ایک درخت میں سے آواز آئی کہ اے موسیٰ میں رب العالمین ہوں۔ تم اپنا عصا ڈال دو ..... الخ

اب ان واقعات کی روشنی میں ہمارے شعرا کے طور و کلیم اور وادی ایمن والے اشعار ملاحظہ کیجئے اور دیکھئے کہ حقیقی عشقیہ شاعری میں کس حد تک ان کی کھپت ہو سکتی ہے اور حضرت موسیٰ بیچارے کب تک گھسیٹے جائیں گے؟

ہمارے "اساتذہ" نے اپنی "عارفانہ" بیہوشی میں ایک بڑا خلط مبحث یہ کیا ہے کہ وادی ایمن کی آگ اور تجلی سر طور کو ملا کر ایک کر دیا ہے حالانکہ "وادی ایمن" کی آگ سے حضرت موسیٰ کی آنکھ تک نہیں جھپکی تھی اور تجلی سر طور سے بیہوش ہو کر گر پڑے تھے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ یہ دونوں واقعے بالکل مختلف اوقات میں ظہور پذیر ہوئے تھے اور آپس میں ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔

زبدۃ العارفین حضرت مولانا اصغر فرماتے ہیں ۔

ہاں وادیٔ ایمن کے معلوم ہیں سب قصے
موسیٰ نے فقط اپنا ایک ذوق نظر دیکھا

ماشاء اللہ کتنی گہری بات کہی ہے۔ داد تحقیق یوں دی جاتی ہے اس راز کو نہ خود حضرت موسیٰ سمجھے نہ کوئی اور جس چیز کو انہوں نے آگ خیال کیا دراں کا اپنا ذوق نظر تھا۔ حضرت موسیٰ کی سادہ لوحی پر حضرت اصغر کو بے اختیار ہنسی آ گئی ہوگی۔ اچھا یہ تو سب کچھ ہوا مگر سوال یہ ہے کہ آپ غزل لکھ رہے ہیں یا اسرائیلی روایات کا درس دے رہے ہیں۔ دراصل نہ آپ غزل لکھ رہے ہیں نہ آپ کو اسرائیلی روایات کی کچھ خبر ہے۔ آپ تو محض الھو لگا کے شہیدوں

میں داخل ہونا یعنی محض چند لفظوں کے الٹ پھیر سے عارف باللہ اور تلمیذ الرحمٰن بننا چاہتے ہیں۔

مرشد کے اسی مضمون کی کتر بیونت کرکے مرید نے بھی دو شعر کہے ہیں

جگر۔

مجھ کو سب معلوم ہے افسانۂ برق و کلیم | میرے دل کا ذرہ ذرہ وادیِ ایمن

ورنہ ممکن ہی نہ تھا نظارۂ برقِ جمال | ذوقِ موسیٰ بھی حدود وادیِ ایمن میں

جیسا کہ ہم ابھی بیان کر چکے ہیں کہ وادیِ ایمن کی آگ، تجلی سرِ طور ہرگز نہ تھی ورنہ حضرت موسیٰ یہاں بھی بیہوش ہوکر گر پڑتے۔

حضرتِ فانی نے کچھ اور بھی اونچی کی لی ہے۔

وہ قصہ موسیٰ پھر اے سوز جگر کہنا | کس آگ کی چنگاری دی وادیِ ایمن

وادیٔ ایمن کی آگ سے حضرت موسیٰ بیچارے تو ہاتھ بھی نہ تاپ سکے مگر حضرت فانی اس سے جل بھن کر خاکستر ہو گئے۔ آپ سوزِ جگر سے قصۂ موسیٰ سننا چاہتے ہیں۔ مگر لطف یہ ہے کہ وادیٔ ایمن میں کوئی ایسا واقعہ رو ہوا ہی نہیں جس کا تعلق جلنے جلانے سے ہو۔ بعقیدہ حضرتِ فراق حضرات چونکہ چوٹی کے غزل گو ہیں اس لئے جو کچھ متقدمین نے کہا ہے حق تقلید اور کرنے کے لئے بھی ضرور کہیں گے۔ اس سے بحث نہیں کہ وہ کوئی معقول بات ہو یا محض خرافات۔

برقِ سرِ طور کے چند شعلے اور بھی دیکھ لیجئے اور کوشش کیجئے کہ اس سر آگ سے آپ کے دل میں بھی کچھ گرمی پیدا ہو جائے۔

اصغر ؎

جس سے کل تک دل بیتاب چھنکا جاتا تھا　　اسی شعلہ کو جو دیکھا تو سرِ طور ہے آج

بظاہر شعر کے الفاظ سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ حضرت اصغر کے دل میں ایک آگ بھری ہوئی تھی۔ وہ آگ اپنے اس مسکن کو چھوڑ کر طور پر جا چمکی اور "تجلی" کہلائی۔ اس واقعہ کو صحیح ماننے کے لئے حضرت اصغر کا زمانہ حضرت موسیٰ سے پہلے تسلیم کرنا پڑے گا۔ لیکن حضرت اصغر کا یہ تقدم زمانی کسی مذہبی کتاب یا مستند تاریخ سے ثابت نہیں ہوتا۔ شاید آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ "کل جو شعلہ سرطور فروزاں تھا آج وہی میرے دل میں در آیا ہے اور اسے جلائے ڈالتا ہے مگر الفاظ کی موجودہ ترتیب خصوصاً ردیف (آج) نے مفہوم بالکل الٹ دیا ہے۔ اسی مضمون کو تھوڑے سے الٹ پھیر کے بعد حضرت اصغر نے اسی طرح باندھا ہے۔

میں نے خاکستر دل میں نہیں دیکھا جس کو　　وہی ذرہ تو ہے جو برقِ سرطور ہے آج

حضرت جگر تھوڑی دیر کے لئے اپنی والا مرتبگی کو بھول کر یا بربنائے عالی ہمتی اس سے قطع نظر کر کے "چشم کلیم" کی اس طرح تعریف کرتے ہیں ؎

آساں نہیں معاملۂ جلوۂ نظر　　چشم کلیم چاہیئے دیدار کے لئے

مگر جب آپ بلند پروازی پر آتے ہیں تو بیچارہ "چشم کلیم" جسے آپ نے ایک آئیڈیل آنکھ کی حیثیت سے پیش کیا تھا باعث ننگ ٹھہرتی ہے ؎

مگر اس رمز سے نا آشنا رکھے گئے موسیٰ　　کہ ہے ننگ نظر پابند برقِ طور ہو جانا

کسی منچلے نے سچ کہا ہے کہ ؎

قسمت کیا ہر ایک کو قسام ازل نے　　جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا

موسیٰ بیچارے میں یہ صلاحیت کہاں تھی کہ اس رمز سے آگاہ کئے جاتے یہ رمز شناسی تو روز ازل سے حضرت جگرؔ کے حصہ میں آچکی تھی چنانچہ بیسویں صدی میں آپ نے اس نکتہ کو پا لیا اور دنیا کو سمجھا دیا اس کے بعد حضرت موسیٰ کے عشقِ خام کی ہجو کے پردے میں اپنے سوز تمام کی مدح میں اسی طرح فرماتے ہیں :۔

خاک ہے سوزِ غمِ عشق کی تاثیر　　دل کا ہر ذرہ اگر برق سر طور نہ ہو

اور جب موسیٰ اس لطیف نکتہ کو نہیں سمجھ سکتے تو ان کی سادگی پر زور سے ایک منظوم قہقہہ لگاتے ہیں۔

دل لئے ہوتے ہوئے جاتے ہو کہاں اے موسیٰ　　اس میں کچھ جلوے ہیں ایسے کہ سر طور نہیں

موسیٰ اس پر بھی متنبہ نہیں ہوتے تو حضرتِ جگرؔ للکار کر کہتے ہیں

کہو یہ حضرت موسیٰ سے اب سنبھل جائیں　　حضور آتے ہیں اور بے نقاب آتے ہیں

موسیٰ بیچارے میں یہ دم خم کہاں کہ "حضور" کو بے نقاب دیکھ کر جو اس قائم رہ جاتے۔ گرے اور بیہوش ہو کر گرے اور بقول جگرؔ اپنے ساتھ اور تمام "عشاق" کو بھی ذلیل کرایا۔

جب سے غش کھا کے گرے حضرتِ موسیٰ سر طور
گھٹ گئی شان ہی کچھ عشق کے افسانوں کی

ثانی

ہائے وہ جلوۂ ایمن وہ نگاہ سر طور　　فتنہ ساماں ہے نرا فتنہ ساماں ہونا

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وادیٔ ایمن اور کوہِ طور کی یاد میں یہ حضرتِ فانی کیوں ہائے وائے کرنے لگے۔ ان کا ان چیزوں سے کیا تعلق ہے۔ اے جناب یہ عشقِ حقیقی کا جوش ہے۔ اور بقول پروفیسر فراق "فلسفیانہ احساس اور اندازِ بیان کا تیکھاپن"۔

جہاں تک کلام کا تعلق ہے ہمارے سبھی "اساتذہ" عرفان کی صفِ اول میں جگہ پانے کے مستحق نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ بعض اوقات ان بزرگوں کے بیان میں حد درجہ اختلاف ہو جاتا ہے۔ مثلاً حضرت اصغر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ؎

اب طور پہ وہ برقِ تجلی نہیں رہی ۔۔۔ ٹھہر رہا ہے شعلۂ عریانِ آرزو

اور حضرت فانی بڑے زور شور سے اس دعوے کی تردید اس طرح کرتے ہیں ؎

طور تو ہے ربِّ ارنی کہنے والا چاہیئے ۔۔۔ لن ترانی ہے مگر نا آشنائے گوش ہے

اسی طور و کلیم کے سلسلہ میں حضرتِ فانی کی زبانی ایک "نکتہ" اور بھی سن لیجئے۔ ؎

جمالِ بے حجاب تھا کہ جلوہ تھا حجاب کا ۔۔۔ کلیم برقِ طور تھی کہ تار تھا نقاب کا

تجاہلِ عارفانہ کی انتہا ہے۔ آپ کو خود سب کچھ معلوم ہے لیکن موسیٰ بیچارے کو جوان "اسرار و رموز" سے بالکل نا آشنا ہیں، شرمندہ کرنے کے لئے آپ اس قسم کے سوالات ان سے پوچھتے ہیں۔ اس سے زیادہ لطیف ایک عارفانہ نکتہ حضرت اصغر نے بیان فرمایا ہے ؎

لے بعض لوگوں کو اعتراض ہو سکتا ہے کہ "ارنی" ... "رب" کا مخرج اور مکسور ہے فانی [illegible]

سمجھ میں برقِ سرِ طور کس طرح آئے	جو موجِ بادہ میں ہیجان و اضطراب نہ ہو

کیا یہی ہیں وہ اشعار، جن کے سامنے، بقول فراق منظومات صحافت کا نام لینا ان کا منہ چڑانا ہے؟ یہی ہیں وہ مضامین جنہیں تخلیقی جدت سے تعبیر کر سکتے ہیں؟ اسی کا نام ہے "داخلی شاعری"، جو "بڑی دق کرنے والی چیز ہے؟"

خدارا انصاف! ان خیالات و مضامین کو عشق و محبت کی دنیا سے کیا سروکار ہے۔ نہ لذت وصال نہ کاہشِ فراق۔ نہ راز و نیاز۔ نہ سوز و ساز نہ شورِ خندہ۔ نہ جوشِ گریہ۔ طور۔ برق طور۔ شعلہ سینائی۔ وادی ایمن۔ شجر وادیِ ایمن۔ آتش۔ تجلی۔ غشی۔ موسیٰ۔ کلیم۔ رب ارنی۔ لن ترانی چند مقررہ الفاظ ہیں کہ ان کا گھروندا بنا کر ایک فرسودہ خیال کی بے روح گڑیا کو اس میں بٹھا دیا جاتا ہے "نقادوں" نے اسی کا نام حقائق و معارف اسرار و رموز۔ نکات و لطائف اور خدا جانے کیا کیا رکھا ہے۔ مگر اس حقیقت کو کسی طرح چھپایا نہیں جا سکتا کہ یہ سب ایک بے کیف نقالی ہے اور بس۔ پھر اس تقلید بے معنی کے لئے صرف یہی ایک موضوع (طور و کلیم) مخصوص نہیں۔ گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ لیلیٰ مجنوں یوسف زلیخا۔ شیریں فرہاد۔ دار و منصور وغیرہ کے متعلق ہزاروں بے روح و بے مزہ اشعار کہے گئے اور کہے جا رہے ہیں۔ اور جدت طرازی کے بلند بانگ دعووں کے ساتھ اس استخواں بندی کی داد طلب کی جاتی ہے۔ خدا جانے ہماری یہ بے راہ روی متمدن دنیا کے سامنے ہمیں کہاں

تک شرمسار کرے گی۔

دار و منصور اس بے مزہ داستان کو مختصر کرنے کی غرض سے ہم صرف دار و منصور کے متعلق اپنے چوٹی کے غزل گو شعراء کے چند اشعار بطور نمونہ قارئین کی خدمت میں پیش کرتے ہیں۔ حضرت اصغر کے دل میں جب دریائے معرفت جوش زن ہوتا ہے تو آپ بارگاہِ ''ایزدی'' سے ''انا الحق'' کہنے کی اجازت طلب کرتے ہیں۔ ؎

ترجمانی کی مجھے آج اجازت دیدے ۔۔۔ شجرِ طور ہے ساکت لبِ منصور خموش

جناب جگر اپنے مرشد کے طور بے طور دیکھ کر عرض کرتے ہیں کہ حضور اس میں شک نہیں کہ ''انا الحق'' کہنا عین ایمان ہے۔ مگر یہ کم بخت دنیا والے تو بالکل اندھے ہیں۔ ان کی سمجھ میں یہ نکتہ کبھی نہ آئے گا اور حضور پر کفر کا فتویٰ دے کر منصور کی طرح حضور کو پھانسی پر لٹکا دیں گے۔

جگر

عین ایمان ہے حقیقت کا نشانہ لیکن ۔۔۔ ہے یہی کفر اگر دیدۂ منصور نہ ہو

حضرت اصغر اپنے مرید باخلاص کی گذارش پر مطلق اعتنا نہیں کرتے اور بے اختیار چلا اٹھتے ہیں کہ ؎

نہیں معلوم یہاں دار و رسن ہے کہ نہیں ۔۔۔ خون میں گرمیٔ ہنگامۂ منصور ہے آج

جاننے والے جانتے ہیں کہ حضرت اصغر کا یہ دعویٰ ایک پرانے بزرگ کے اس نعرۂ عشق کی صدائے بازگشت ہے ؎

عمریست کہ آوازۂ منصور کہن شد ۔۔۔ من از سر نو جلوہ دہم دار و رسن را

معلوم نہیں کہ اصغر صاحب نے جناب جگر سے دریافت کیا تھا یا کسی اور سے کہ ,, یہاں دار و رسن ہے کہ نہیں ,, لیکن بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دار و رسن آپ کے سامنے پیش کئے گئے تو انہیں دیکھ کر انجام کے خیال سے آپ چھکے چھوٹ گئے اور حواس باختہ ہو گئے اور ,, اسرار و حقائق ،، جو آپ بیان فرمانا چاہتے تھے۔ انہیں صندوقِ سینہ ہی بند رہنے دیا اور منہ پر خاموشی کا تالا لگا دیا۔ لوگوں کا اصرار جب حد سے بڑھا کہ حضرت کچھ تو ارشاد فرمائیے تو آپ نے صاف صاف کہدیا کہ بھائیو مجھے اپنی جان بہت پیاری ہے۔ میں ڈرتا ہوں کہ اگر میں نے ,, بھید ،، کی ایک بات بھی کہی تو تم لوگ مجھے دار پر کھینچ دو گے ؎

اٹھاؤں پردۂ ہستی جو ہوں یہاں نہ خراب
سناؤں رازِ حقیقت جو خوفِ دار نہ ہو

جان کے خوف سے آپ نے ,, رازِ حقیقت ،، تو فاش نہ کیا مگر مدتوں آپ پر ایک جذب کا عالم طاری رہا چنانچہ ایک مرید خاص نے جب احوال پرسی کی تو آپ نے فرمایا ؎

قلب پر اب تک تڑپتی ہے شعاعِ برقِ طور
خون کے قطروں میں اب تک رقصِ منصوری بھی ہے

,, رقص منصوری ،، سے انگریزوں اور میموں کا وہ ناچ مقصود نہیں جو منصوری پہاڑ پر بڑے بڑے ہوٹلوں میں ہوا کرتا ہے بلکہ یہاں منصور حلاج کا ناچ مراد ہے جو بغدادی ناچ ایک بہترین نمونہ اور اودھے لشکر کے ناچ

سے کہیں بڑھ کر تھا۔

حضرتِ اصغر کے مرید با اختصاص جناب جگر اپنے مرشد کے نقشِ قدم پر چلنے میں کمال رکھتے ہیں۔ ارشاد ہوتا ہے۔ ؎

جگر ؔ

اللہ اللہ ری یہ رنگِ حقیقت کی بہار کونسا خون کا قطرہ ہے جو منصور نہیں

رسم پرستی کا ایک افسوسناک واقعہ

اس رسم پرستی کا سب سے زیادہ افسوسناک نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے شعراء نے ہندوستان کی ہر چیز کا بائیکاٹ کر دیا ہے۔ انہیں اپنے اشعار کے لئے ہر شے ایران و عرب سے مستعار لینی پڑتی ہے۔ ان کے نزدیک معیاری عشاق ہیں تو لیلیٰ مجنوں۔ حالانکہ "نل دمن"* اور دوسرے ہندوستانی عشاق کا مرتبہ کسی طرح ان سے کم نہیں بلکہ بعض خصوصیات میں ہمارے ہندی پریمی عشاقِ ایران و عرب سے کہیں بڑھ کر ہیں یا پھر گل و بلبل کی داستانِ محبت

---

* لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف زلیخا اور نل دمن میں ایک دلچسپ صوری فرق یہ ہے کہ "نل دمن" تحریر میں بھی ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں یعنی دونوں نام ملا کر لکھے جاتے ہیں گویا یہ بھی ان کے اتحادِ معنوی کا ایک کرشمہ ہے۔ اس کے برعکس لیلیٰ مجنوں وغیرہ جس طرح عملی زندگی میں ایک دوسرے سے جدا رہے تحریر میں ان کے نام علیحدہ علیحدہ ہی لکھے جاتے ہیں۔"
(یہ نوٹ میرا نہیں۔ شادانی)

ہے۔ لیکن بھونرے اور کلی کی طرف کبھی ان کا خیال نہیں جاتا۔ نغمے ہیں تو بلبل کے نالے ہیں تو بلبل کے۔ کوئل کی کوک اور پپیہے کی پی کہاں سے ان کے دل پر چوٹ نہیں لگتی۔ عشق و محبت کی قربانیوں کے ذکر میں بیگانہ اور باور ہوا تشبیہیں ہر شاعر کے یہاں مل سکتی ہیں لیکن "ستی"، جیسی حقیقی اور بے مثال قربانی کا ذکر کبھی کوئی بھولے سے بھی نہیں کرتا۔ خسرو علیہ الرحمۃ نے کیا خوب کہا ہے؎

در محبت چوں زنِ ہندو کسے مردانہ نیست
سوختن بر شمع مردہ کار ہر پروانہ نیست

مانا کہ رستم ایک زبردست تیغ آزما تھا حالانکہ فردوسی نے اسے ایک معمولی پہلوان بتایا ہے۔؎

منش کردہ ام رستم داستاں
وگرنہ یلے بود در سیستاں

لیکن ہندوستان میں بھی تو آخر بڑے بڑے سورما گذرے ہیں۔ کیا شجاعت و جانبازی کا ذکر کرتے وقت ان کا نام لینا گناہ ہے؟ کیا ارجن کا پایہ رستم سے کسی طرح کم ہے؟ اس بیگانہ پرستی کا سبب اسلامی عصبیت ہرگز نہیں اس لئے کہ اردو کے ہندو شعراء نے بھی عموماً اس مانگے تانگے ہی کے سامان سے اپنا گھر سجایا ہے اور یہ ایک بالکل قدرتی بات اس لئے کہ جب شاعری کا مدار تقلید و نقالی پر ہو تو اپنے گرد و پیش کے مطالعہ اور مشاہدہ کی ضرورت ہی کب باقی رہتی ہے۔

ہمارے یہاں عام طور پر محبوب کی آنکھ کو نرگس سے تشبیہ دی جاتی ہے مگر جس نے نرگس کا پھول دیکھا ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ کسی حسین آنکھ کو

نرگس سے تشبیہ دینا آنکھ کی توہین کرنا اور بدمذاقی کا ثبوت دینا ہے۔
ایرانیوں نے جب ترک بچوں کو معشوق بنایا اور ان کی آنکھوں کو نرگس سے تشبیہ دی تو کچھ ایسی بے تکی بات نہ تھی اس لئے کہ ترکوں کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی گول کٹوری سی ہوتی ہیں لیکن ہندی ذوق اور معیار جمال کے مطابق آنکھ کا چھوٹا اور گول ہونا حسن نہیں بلکہ عیب ہے مگر بیچارے شاعر کو اس حقیقت سے کیا واسطہ۔ اس کے لئے آنکھ کو نرگس سے تشبیہ دینے کی وجہ بالکل کافی ہے کہ بڑے بڑے "استادوں" نے ایسا کیا ہے اور ظاہر ہے کہ "اساتذہ" کی تقلید بہر حال مستحسن ہے۔

اتفاق سے اگر کہیں بہار کا ذکر آجائے تو ہمارے شاعر کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ ایران کے ہر پھول کا ذکر کر دے مگر خالص ہندی پھولوں کا نام لینا اس کے نزدیک کفر ہے۔ لالہ و گل۔ سنبل[۱] و ریحان، سوسن و نرگس۔ سمن و یاسمن وغیرہ ہر "استاد" کے یہاں آپ کو ملیں گے مگر جوہی۔ مونیا۔ بیلا، چمپا۔ کنول اور دوسرے خالص ہندی پھولوں کو وہ ہرگز درخور اعتنا نہیں سمجھتا۔ کیا ان میں رنگ نہیں؟ بو نہیں؟ نزاکت و لطافت نہیں؟ آخر کس بات کی کمی ہے؟ نہیں۔ کسی بات کی نہیں وہ رنگ و بو اور رعنائی کا ایک دلنواز مجموعہ ہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ "اساتذہ" نے ان کو اپنے "شاعرانہ لغت" سے خارج کر دیا ہے۔ اس لئے ایک بیچارہ مقلد شاعر خواہ وہ عصر حاضر کا بادشاہِ متغزلین ہی کیوں نہ ہو اپنے کلام میں ان کا ذکر کر کے ایک "بدعت سیئہ" کا مرتکب ہرگز نہیں ہو سکتا

۱؎ سنبل ایک قسم کی گھاس ہوتی ہے۔ (شادانی)

کس قدر مضحکہ خیز بات ہے کہ ہمارا شاعر سمن بر۔ سمن بو۔ سمن ساق
سمن سیما۔ سمن سینہ۔ سمن عذار۔ سمن زار۔ سمن ستاں۔ سمن برگ وغیرہ
مرکبات اپنے اشعار میں بے تکلف استعمال کرے لیکن اگر اس سے پوچھا جائے
کہ تم نے "سمن" کا پھول کبھی دیکھا بھی ہے تو سوائے بغلیں جھانکنے کے اور
کوئی جواب اس سے نہ بن پڑے۔ ظاہر ہے کہ جب گلِ سمن ہندوستان
میں پیدا ہی نہیں ہوتا تو وہ کہاں سے دیکھ سکتا ہے اور بغیر دیکھے محض رسم
و تقلید کی بنا پر اس لفظ کا استعمال کرنا ایسا ہی ہے جیسے ایک مادر زاد
اندھا اپنے سماعی علم کی بنا پر دوران گفتگو کالی داڑھی اور سفید پگڑی
اور ہری گھاس وغیرہ الفاظ کا بے تکلف استعمال کرتا ہے۔ حالانکہ سیاہ
سفید سبز یا کسی اور دوسرے رنگ کا مفہوم واضح طور پر ہرگز اس کے
ذہن میں متعین نہیں ہوتا۔ اور ہو بھی کیونکر سکتا ہے جبکہ وہ مرئیات کے
آلہ ادراک یعنی بینائی سے محروم ہے آخر سماعت کس حد تک بصارت کا
بدل ہو سکتی ہے۔ پھر غور سے دیکھئے تو ہمارے شاعر کا سماعی علم ایک نابینا
کے سماعی علم سے زیادہ ناقص ہے اس لئے کہ سفید سیاہ اور سبز وغیرہ
کے بارے میں تو کوئی اختلاف رائے نہیں اور ان الفاظ کا جو کچھ مفہوم
اس کی سمجھ میں آتا ہے وہ ایک ہی ہے مگر "سمن" کے بارے میں کسی اور
کا تو ذکر ہی کیا۔ ہندی لغت نویس تک متفق الرائے نہیں۔ صاحب
"کشف" کا قول ہے کہ "سمن" ایک سفید پھول ہے جو ہندوستان میں
نہیں ہوتا" مؤید الفضلا میں لکھا ہے کہ "سمن کو ہندوستان میں چنبیلی

کہتے ہیں۔" اور شرح مخزن میں بیان کیا گیا ہے کہ "سمن وہی ہے جو ہندوستان میں چمپا کہلاتا ہے۔" صاحب برہان قاطع کا بیان ہے کہ "سمن نپتیا کے پھولوں کو کہتے ہیں وہ گول۔ صد برگ اور یا سمن کے رنگ کا ہوتا ہے" اور بعضوں کا قول ہے کہ "سمن میں پانچ پنکھڑیاں ہوتی ہیں" منشی ٹیک چند بہار کہتے ہیں کہ "سمن ایک سفید اور خوشبودار پھول ہوتا ہے اس میں کل تین پنکھڑیاں ہوتی ہیں اور کبھی مائل بہ سرخی ہوتا ہے۔" غیاث اللغات میں سمن کا رنگ زرد بتلایا گیا ہے۔ یہ تحقیق ہے ہمارے اہل لغت کی اور اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے نقال شعراء کے نزدیک سمن کا مفہوم کہاں تک متعین اور متحقق ہے۔

پھر ایک سمن ہی پر کیا منحصر ہے ایسی بہت سی چیزیں ہیں جن کا ذکر ہمارے شعراء نے کامل ناواقفیت کے باوجود اس شان سے کیا ہے گویا وہ ان کے مشاہدہ اور تجربہ میں آ چکی ہیں۔ بلبل کے نالوں اور زمزموں پر ہر شاعر سر دھنتا ہے۔ مگر بلبل نہ کبھی دیکھا نہ کبھی اس کی آواز سنی بربط و چنگ و رباب کے نغموں سے ہر شاعر کے دیوان کی فضا گونج رہی ہے مگر ان بزرگوں میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو جسے ان آلات موسیقی کے دیکھنے اور ان کے آہنگ سے لطف اندوز ہونے کا موقع نصیب ہوا ہو پھر کیا ہندوستان کا کوئی ساز اس قابل نہیں کہ بربط و چنگ و رباب کا مقابلہ کر سکے؟ ہندی موسیقی کی افضلیت مسلم، اور یہ بھی تسلیم کہ انسانی آواز کا ساتھ دینے کے لئے سارنگی سے زیادہ مکمل ساز کوئی

نہیں مگر مجبوری ہے کہ متقدمین بربط و چنگ و رباب ہی باندھ گئے ہیں۔ سارنگی کا ذکر کبھی نے نہیں کیا۔ بیچارے مقلدین میں اتنی جرأت کہاں کہ تقلید کی "شاہراہ" سے ایک قدم ادھر ادھر ہٹ جائیں۔

اچھا سارنگی، ستار، سرسنگھار، بین (سپیرے کی بین نہیں)، وغیرہ کو جانے دو۔ یہ تو اونچے درجے کی چیزیں ہیں مگر ہم پوچھتے ہیں کہ ہندوستان کی ننھی بانسری کے تیکھے اور رسیلے سروں نے بھی کیا کبھی "شاعر" کے حساس "دل" پر اثر نہیں کیا۔ اثر تو ضرور کیا ہوگا مگر وہ اس کا ذکر کیسے کرے۔ اس لیے کہ تقلید کے مذہب میں اجتہاد کفر ہے۔ ایران میں لالۂ صحرا کی بہاریں ہم نے بھی دیکھی ہیں اور قدرت کے اس حسین منظر کی بات نوازیوں کا ان شعرا سے کہیں زیادہ اندازہ ہے جنہیں کبھی اس "جنت نگاہ" سے لطف اندوز ہونے کا موقع نہیں ملا اور جن کا علم محض سماعی ہے۔ مگر "انصاف بالائے طاعت است" بسنت رت میں جب سرسوں پھولتی ہے اور حد نگاہ تک کھیت بسنتی مخمل کی ردا اوڑھ لیتے ہیں تو یہ منظر کچھ ایسا دلنواز روح پرور اور وجد آفریں ہوتا ہے کہ ایران کے لالۂ صحرا کی ہزار بہاریں اس پر قربان ہیں۔ ہمارے شاعر نے بھی بسنت کی بہار دیکھی ہے۔ کھیتوں میں سرسوں پھولی دیکھ کر اس کا دل فرطِ نشاط سے بیخود ہو گیا ہے۔ مگر اپنے اشعار میں اس کیفیت کا ذکر کرتے ہوئے اس سے ڈرتا ہے کہ ان کے مسلمہ اصول شاعری یعنی نقالی نے اس کو روا نہیں رکھا۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر قوم کی شاعری اس کے اخلاق و معاشرت

کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ تاریخ غلط بیانی کر سکتی ہے۔ مگر شاعری جو کسی پروپیگنڈہ کی غرض سے نہ کی گئی ہو۔ ہرگز جھوٹ نہیں بولتی۔ لیکن ہماری شاعری خصوصاً غزل کو اگر اس معیار پر جانچا جائے تو صورت معاملہ بالعکس نظر آئے گی۔ ایک یورپین جو کبھی ہندوستان نہیں آیا۔ ہمارے بیسویں صدی کے کسی استاد کا دیوانِ غزلیات پڑھنے کے بعد یہ رائے قائم کرنے میں حقیقتاً حق بجانب ہے۔ سے

۱۔ ہندوستان میں ابھی تک ایران قدیم کی طرح بادہ و ساغر کی محفلیں جمتی ہیں اور ساقی باہوش شراب پلاتا ہے۔

۲۔ ہندوستان کی عورتوں میں ابھی تک "نقاب" پہننے کا رواج ہے

۳۔ ہندی معشوق تلوار چلانے کے فن میں بڑے ماہر ہوتے ہیں۔

۴۔ ہندوستان میں معشوق کو جب غصہ آتا ہے تو اپنے چاہنے والے کو چھری یا تلوار یا تیر سے ہلاک کر ڈالتا ہے۔

۵۔ ہندوستان میں بیسویں صدی میں بھی تیر کا استعمال کیا جاتا ہے

۔ ہندوستان میں عاشق کا قتل بہرحال جائز ہے۔ قانون اس کی اجازت دیتا ہے۔

۷۔ ہندوستان میں ابھی یورپ کی طرح معشوق سے سر بزم ملاقات ہوتی ہے۔

۸۔ ہندوستان میں جس طرح کم سنی کی شادی کا رواج ہے اسی طرح کم سنوں سے عشق کرنا بھی مروّج ہے۔

۹۔ شاعر کے لئے شرابی ہونا ضروری ہے۔

۱۰۔ شعراء کے نزدیک مسلکِ رندی کے سوا ہر دین و مذہب سوختنی ہے
۱۱۔ ہر شاعر کچھ دنوں عشق بازی کرنے کے بعد پاگل ہو جاتا ہے۔
۱۲۔ بلبل صرف ایران ہی میں نہیں بلکہ ہندوستان میں بھی پایا جاتا ہے
۱۳۔ بعض پھول جو عام طور پر ایرانی خیال کئے جاتے ہیں۔ ہندوستان میں بھی پیدا ہوتے ہیں۔
۱۴۔ بربط و چنگ و رباب خاص ہندوستانی آلاتِ طرب ہیں وغیرہ وغیرہ۔

مگر ان میں سے کتنی باتیں سچی ہیں؟ کیا یہی ہے ہماری معاشرت؟ یہی ہیں ہمارے اخلاق جن کی تفصیل ہمارے شعراء نے بیان کی ہے؟ کاش ہمارے محترم پروفیسر فراقؔ اردو غزل کو کبھی اس نقطۂ نظر سے بھی دیکھتے۔

فلسفہ و تصوّف

پانچواں باب

لغات میں، اور فنِ شعر سے بحث کرنے والی کتابوں میں غزل کی جو تعریف بیان کی گئی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ غزل نام ہے رُودادِ محبت کے بیان کا۔ مگر اس محبت کی روداد جو ایک مرد کو ایک عورت سے ہوتی ہے۔ بد قسمتی سے ہمارے نقال شعراء نے جن میں دورِ حاضر کے "اساتذہ" بھی شامل ہیں۔ شعر کی اس جمیل صنف میں بیگانہ عناصر اس کثرت سے داخل کئے کہ وہ بالکل مسخ ہو کر رہ گئی۔ یہاں تک کہ اب اس کی شکل پہچانی نہیں جاتی۔ غزل اب عشق و محبت کی داستان نہیں بلکہ کباڑی کی دوکان ہے جس میں عشق و محبت کے سوا سب کچھ مل سکتا ہے۔ انہیں بیگانہ عناصر میں سے ایک عنصر تصوف اور فلسفہ ہے جس نے نامطبوعہ غزل کی تمام رعنائیاں چھین کر اسے ایک خشک و عبوس فلسفی اور ایک جٹادھاری جوگی کی وحشت انگیز شکل میں تبدیل کر دیا۔ اول تو یوں ہی فلسفہ کی خشک مباحث کو محبت کی داستان رنگین سے کیا علاقہ۔ اور جذبات کی دنیا فلسفہ کا گذر کہاں۔ اس پر طرہ یہ کہ ہمارے شعرا جو بد قسمتی سے فلسفہ کے مبادیات سے بھی واقف نہیں۔ اپنے آپ کو فارابی و ابن سینا کا جانشین

تصور کرتے ہیں۔ اس "جہل" و "نادانی" کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کوئی گہری بات کہنے کے بجائے یا تو نہایت عامیانہ اور پیش پا افتادہ خیالات کو موضوعِ سخن بناتے ہیں یا پھر ایسی باتیں کہتے ہیں جو ہزاروں بار دہرائی جا چکی ہیں اور جن میں اب کوئی ندرت و تازگی باقی نہیں رہی۔

یہی حال مسائلِ تصوف کا ہے۔ تصوف جسے یونانی اوہام۔ ایرانی تخیلات ہندی مراسم اور بعض اسلامی عناصر کی معجون مرکب کہنا چاہیئے۔ ایک نہایت الجھی ہوئی چیز ہے۔ اس میں سب سے زیادہ اہتمام بالشان دو چیزیں ہیں۔ ایک وحدت وجود یا ہمہ اوست کا مسئلہ اور دوسرے ترک ماسوا اور رجوع الی اللہ اور فنا فی اللہ کی تعلیم۔ ظاہر ہے کہ ان مسائل کو جب اشعار میں بیان کیا جائے گا تو وہ اشعار کس قسم ہوں گے اور دنیائے محبت سے انہیں کیا سروکار ہوگا۔ یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ محبت سے ہماری مراد وہ محبت ہے جو صحیح معنی میں غزل کا موضوع ہے اور جو اسی عالمِ آب و گل میں گوشت پوست سے بنے ہوئے انسانوں کے درمیان پائی جاتی ہے۔ اس کے سوا کسی اور قسم کی محبت سے چند صوفیوں اور نقالی شاعروں کے سوا دنیا کو کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ ایران کے بعض مشہور شعرا چونکہ صوفی تھے اس لئے ہمارے "اساتذہ" نے یہ سمجھا کہ حصولِ عظمت و شہرت کے لئے تصوف کا سوانگ بھرنا بھی ضروری ہے۔ لہٰذا ہر شخص بزعم خود ثنائی۔ عطار اور رومی بن بیٹھا۔ اور حقائق و معارف اور اسرار و رموز کے دریا بہا دیئے۔ آیئے اب دیکھیں کہ "دورِ حاضر کے چوٹی کے غزل گویوں" نے فلسفہ اور تصوف

کے میدان میں کیا گیا ہو نکتہ آفریناں کی ہیں اور ان کے اس قسم کے کلام پر حقیقی عشقیہ شاعری یعنی غزل کا اطلاق کہاں تک صحیح ہے۔

حسرت کا فلسفہ اور تصوف

جیسا کہ ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں ہمارے "اساتذہ" کے نزدیک کمال شاعری اس کا نام ہے کہ کہنہ و فرسودہ خیالات کو کسی مخصوص بحر اور کسی خاص ردیف قافیہ میں پھر ایک بار دہرا دیا جائے اور غالباً نقالی کا فرض ادا کرنے کے لئے اس سے زیادہ کی ضرورت بھی نہیں خواجہ حافظ کا ایک مشہور شعر ہے ؎

حدیث از مطرب و مے گو و راز دہر کمتر جو　　　که کس نکشود و نکشاید بحکمت این معما را

ہمارے "بادشاہِ متغزلین" مولانا حسرت نے اسی شعر کا چربہ اتارا ہے مگر کس بری طرح کہ شعر کی ساری رنگینی و رعنائی خاک میں مل گئی۔

حسرت ؎

راز اب تک نہ کھلا ہے نہ کھلے لوگ عبث　　　دعوئ دانشِ ماہیتِ اشیاء نہ کریں

"حدیث از مطرب و مے گو" کا ٹکڑا جو حافظ کے شعر کی جان تھا اور جس نے فلسفہ کے ایک خشک مسئلہ پر شعریت کا رنگین نقاب ڈال دیا تھا۔ مولانا صاحب کے شعر میں بھی نہ آسکا اور ایک بیکو ملی بے ہودہ ہڈیوں کا ڈھانچہ ہو کر رہ گیا۔ کوئی پوچھے کہ جناب نے اس شعر کے کہنے کی زحمت کس لئے گوارا فرمائی۔ در اصل یہ ایک راز ہے جو حضرات شعراء کے سوا دوسرے لوگوں کو بہت کم معلوم ہے۔ دورِ حاضر کے ایک غزل گو

شاعر نے ہمیں بتایا کہ اس قسم کے اشعار افلاس تخیل کی پردہ پوشی کے لیے کہے جاتے ہیں۔ روز نئے نئے مضامین کوئی کہاں سے لائے۔ ناچار غزل کی تکمیل اسی طرح کی جاتی ہے۔

مولانا جامی نے ترک ما سوا کی ترغیب اس طرح دی تھی ؎

اے آنکہ بقبلۂ بتاں روست ترا | بر مغز چرا حجاب شد پوست ترا
دل در پے این و آں نہ نیکوست ترا | یکدل داری بس است یکدوست ترا

"بادشاہ متغزلین" بھی ترک ما سوا کی تلقین فرماتے ہیں مگر کس طرح
حسرت

لائق حزب اولیا نہ ہوا | وہ جو بے خوف ما سوا نہ ہوا

سبحان اللہ کیا انداز غزل خوانی ہے۔ اس محل پر یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ غزل کا موضوع چونکہ محبت ہے لہذا اس کی زبان بھی ایسی ہونی چاہیے جو امور محبت کی نزاکتوں اور لطافتوں کو ایک دلنواز پیرائے میں ادا کر سکے نرم و شیریں الفاظ۔ بیساختہ ترکیبیں اور کیف و اثر میں ڈوبے ہوئے فقرے اور جملے اس کے لیے ضروری ہیں ثقیل اور درشت لفظوں۔ پیچیدہ ترکیبوں اور متوالی اضافتوں سے غزل کی اکثر لطافتیں فنا ہو جاتی ہیں۔ "حزب اولیا"، اور "دعوی دانش ماہیت اشیا"، وغیرہ غزل کی زبان میں یکسر خارج از آہنگ ہیں۔

ایک مقام پر ہمارے مولانا صاحب نے ایک نہایت بلند بانگ دعوی فرمایا ہے جو بیک وقت دعوی بھی ہے اور ایک حیرت انگیز انکشاف بھی

ارشاد ہوتا ہے۔

حسرتؔ نے بھی مثلِ شمس تبریز اشعار میں کہدیئے سب اسرار

اس بیان کے دو حصے ہیں۔ ایک یہ کہ جس طرح شمس تبریز نے "اسرار" بیان کئے تھے۔ اسی طرح حسرتؔ نے بھی ان کا انکشاف کر دیا۔ دوسرے یہ کہ جس طرح شمس تبریز نے اشعار کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا تھا۔ اسی طرح ہمارے "بادشاہِ متغزلین" نے بھی شعروں ہی میں سب کچھ کہدیا۔ بیان کا دوسرا حصہ خصوصیت کے ساتھ قابلِ غور ہے۔ قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے اشعار ہیں جن میں شمس تبریز نے "اسرار" بیان کئے ہیں؟ اگر شمس تبریز کے اشعار سے وہ دیوان غزلیات مراد ہے جو دیوان شمس تبریز کے نام سے مشہور ہے تو یہ عامیانہ "جہالت" ہے اس لئے کہ ادبیاتِ فارسی کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والا ایک مبتدی بھی جانتا ہے کہ وہ دیوان مولانائے روم کی تصنیف ہے اور حسنِ عقیدت کی بنا پر انہوں نے غزلیات کے شعروں میں اپنے مرشد شمس تبریز کا نام درج کر دیا ہے۔ اگر حسرتؔ صاحب کو اتنا بھی نہیں معلوم تو یہ "رازدانی" اور "راز کشائی" کا دعویٰ جو درحقیقت محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ انہیں کچھ زیب نہیں دیتا۔

آیئے اب بیان کے پہلے حصہ پر بھی ایک نظر ڈال لیں اور دیکھیں کہ وہ کون سے "اسرار" ہیں جو شمس تبریز کی طرح آپ نے بھی بیان فرمائے ہیں

حسرتؔ

نہ پا سکتے کبھی پابندرہ کر قیدِ ہستی میں ،، انھیں بے نشاں ہو کر تجھے اے بے نشاں پایا

عشرت

اہل نظر کو بھی نظر آئے نہ روئے یار
یاں تک حجاب نور نے مستور کر دیا

عشرت

کون ہے. کیا ہے. وہ بت بے وفا
کوئی بتاؤ یہ خدا را ہمیں

عشرت

خرمی دو روزہ کو عشرت جاودان غم جان
فکر معاش سے گذر حوصلہ معاد کر

عشرت

کچھ ربط جمال و شوق کا حال
معلوم نہ ہو سکا کما ہی

عشرت

لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزو سپاس کا
جبکہ صفات یار میں دخل نہ ہو قیاس کا

یہ اور اسی قسم کے چند اور اشعار دیوان عشرت میں آپ کو ملیں گے جنہیں کھینچ تان کر "اسرار رموز" کے تحت میں لایا جا سکتا ہے. مگر یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ آپ نے کون سا انکشاف کیا؟ کس مسئلہ پر نئی روشنی ڈالی؟ کون سی نئی بات دنیا کو بتائی؟ کچھ بے بنیاد دعوے ہیں جن کا کوئی ثبوت موجود نہیں مثلاً "بے نشان ہو کر اس بے نشاں کو پایا" کچھ اعترافات ہیں، جن میں عارف و عامی سبھی شریک ہیں. آپ کی ذات کے لیے مخصوص نہیں. مثلاً "یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ بت بے وفا کون ہے اور کیا ہے؟" کچھ تلقینات ہیں جنہیں ہر واعظ کی زبان دہراتی رہتی ہے. مثلاً "دنیا کی مسرتیں ناپائیدار ہیں انہیں میں پھنس کر رہ جانا مناسب نہیں آخرت کی بھی کچھ فکر کرنی چاہیئے." اور کچھ

ایسی باتیں ہیں جو ہزاروں بار دہرائی جا چکی ہیں اور بہتر پیرائے میں مثلاً یہ کہ "صفات باری میں قیاس کو دخل نہیں"۔ "بادشاہ منغزلین" کی یہ پرواز خیال، قیاس کی حدود سے آگے نہ بڑھ سکی۔ حالانکہ کہنے والے "اے برتر از گمان و خیال و قیاس و وہم" تک کہہ چکے ہیں۔

اصغر کا تصوف

حضرت اصغر کی "صوفیانہ" شاعری پر اگر تفصیلی بحث کی جائے تو یہ مضمون بہت طویل ہو جائے گا اس کے علاوہ ان کے متصوفانہ اشعار کی طرح یہ تبصرہ بھی قارئین کے لئے بے کیف و بے مزہ ثابت ہوگا۔ اس لئے جہاں تک ہو سکے گا ہم اختصار سے کام لیں گے۔ منظوماتِ اصغر کے پہلے مجموعے "نشاط روح" کے مقدمہ میں مولانا سہیل صاحب تحریر فرماتے ہیں۔

حسن و عشق کے ربط باہمی کی نسبت مختلف نظریئے ہیں۔

پہلا نظریہ :۔ بعض کے نزدیک حسن فی نفسہ کوئی چیز نہیں۔ خود ہمارا ذوق نظر اور بیتابی شوق ایک چیز کو ہماری نگاہ میں محبوب بنا دیتی ہے یعنی بالفاظ دیگر عشق خالق حسن ہے۔

دوسرا نظریہ :۔ یہ ہے کہ اصل حقیقت حسن ہے اور حسن کا تقاضا ہے ظہور و خودنمائی اور یہ تقاضا عشق کا محرک اور خالق ہے۔

تیسرا نظریہ :۔ یہ ہے کہ حسن و عشق دونوں اپنی اپنی جگہ پر مستقل ہستیاں ہیں مگر ہر شخص کا معیار حسن فطری طور پر مختلف ہوتا ہے اور فطرت اپنے معیار پسند کی جستجو میں رہتی ہے اور جب اتفاق سے وہی چیز سامنے آجاتی ہے تو

دبی ہوئی چنگاریاں بھڑک اٹھتی ہیں اور اسی تطابق حسن و عشق سے دونوں کا فطری رنگ نکھر آتا ہے۔

چوتھا نظریہ :۔ یہ ہے کہ تمام کائناتِ عالم چونکہ محض ایک حسن ازل کا پرتو ہے۔ لہذا حسن و عشق کی حقیقت ایک ہے۔ حضرت اصغر کے کلام سے ہر نظریہ کے متعلق مثالاً یہاں چند اشعار پیش کر دیئے جاتے ہیں جس سے ان کے کمال فن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔''

اس کے بعد ہر نظریہ کے ماتحت حضرت اصغر کے چند شعر نقل کیے ہیں سطور بالا سے اور کچھ نہیں تو کم از کم اتنا ثابت ہو گیا کہ حسن و عشق کے ربط باہمی کے متعلق خود حضرتِ اصغر کا اپنا کوئی نظریہ نہیں جس کسی سے جو کچھ سن لیا آپ نے بھی اس پر چند شعر فرما دیئے اور بس۔ چلئے نقالی کا فرض ادا ہو گیا۔ مثال کے طور پر یوں سمجھنا چاہیئے کہ آپ کی حیثیت ایک مسلمان کی سی ہے جو ہے تو سنی مگر ایک ہی وقت میں چاروں اماموں کا مقلد ہے۔ مذہب کی دنیا میں یہ وسعتِ مشرب'' شاید مستحسن سمجھی جائے لیکن جہاں بحث ''حقائق و معارف'' کی ہو وہاں اس قسم کے اجتماع ضدین کا نتیجہ گمراہی کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔ ایسے شخص کا ہمیشہ تذبذب کے عالم میں رہنا اور یقینی طور پر کچھ نہ جان سکنا لازمی ہے۔ یہ تو خود اس کی اپنی حالت ہو گی اور اگر بد قسمتی سے وہ کسی گروہ کا رہنما بھی ہے تو ظاہر ہے کہ وہ اپنے مقلدین کو گمراہی کی آخری بلندیوں یا انتہائی پستیوں تک پہنچا کر چھوڑے گا۔

سہیل صاحب نے یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ جناب اصغر "صاحب وجد وحال" اور بادۂ عرفان کے ذوق شناس بھی ہیں"۔ ممکن ہے سہیل صاحب کا یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہو۔ مثل مشہور ہے کہ ولی را ولی مے شناسد، چونکہ ہمیں سہیل صاحب کی "ولایت" کے متعلق کوئی علم نہیں۔ اس لئے اصغر صاحب کی "ولایت" سے بھی انکار نہیں کر سکتے البتہ اشعار سے ظاہر ہے کہ حضرت اصغر کا نہ کوئی پیغام ہے۔ نہ کوئی نظریہ ہے۔ نہ وہ کسی خاص مسلک کے پیرو ہیں۔ نہ ان کا کوئی نصب العین ہے۔ نہ یقینی طور پر انہیں کچھ معلوم ہے۔ نہ وہ آپ بیتی بیان کرتے ہیں۔ تصوف کے چند الجھے ہوئے مسائل کی دلدل میں اس بری طرح پھنسے ہوئے ہیں کہ نجات کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔ اس کے سوا جو کچھ ہے وہ نقالی اور محض نقالی۔ اب اسی کو چاہے موسیقی۔ بت گری۔ اور مصوری سے تعبیر کیجئے یا اسرار و معارف کا لقب دیجئے۔ وحدت وجود کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اصغر ؎

کارفرما ہے فقط حسن کا نیرنگ کمال　　چاہے وہ شمع بنے چاہے وہ پروانہ بنے

اصغر

ذرہ ذرہ سے نمایاں ہے تجلائے قدم　　ہوش گم ہیں وسعت صحرائے امکاں دیکھ کر

اصغر

جو شجر باغ میں ہے وہ شجر طور ہے آج　　تجھ بنے جب دیکھا تو وہی نور ہے آج

~ ؛؛؛ ~

اصغرؔ

صاف کھلتا ہے کہیں کیا ہو اقطرہ دریا ہے
کس قدر شوخ ہے ہر قطرۂ منصور مزاج

اصغرؔ

کس طرح حسن دوست ہے بے پردہ آشکار
صدہا حجاب صورت و معنی لئے ہوئے

اصغرؔ

ہر شے میں تو ہی تو ہے یہ بعد یہ حرماں ہے
صورت جو نہیں دیکھی یہ قرب رگ جاں ہے

اصغرؔ

حقیقت ایک ہے صدہا لباس رنگیں میں
نظر بھی چاہیئے کچھ حسن رہگذر کے لئے

اصغرؔ

خیرہ کئے ہے چشم حقیقت شناس کو
ہر ذرہ ایک مہر منور لئے ہوئے

اصغرؔ

ہستی بھی مری پردہ، یہ لفظ و بیاں پردہ
وہ پردہ نشیں پھر بھی ہر پردہ میں عریاں ہے

چلیے تھوڑی دیر کے لئے فرض کیا کہ شمع و پروانہ کی حقیقت ایک ہے جو ذرہ ہے وہی مہر ہے۔ جو قطرہ ہے وہی دریا ہے۔ ہماری آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے وہ تعینات کے حجاب ہیں۔ حقیقت صرف ایک ذات مطلق ہے جس کے جلوہ و مظاہر نے اپنی مختلف شکلیں اختیار کرلی ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ ان مباحث کا عشقیہ شاعری سے کیا تعلق ہے۔ خدارا انصاف کیا اس قسم کے اشعار کو غزل میں شامل کرنا۔ غزل کی جانِ نازنین پر انتہائی ظلم نہیں؟

اس قسم کے بے روح و بے مزہ اشعار اصغر صاحب کے یہاں بکثرت موجود ہیں۔ وہی ایک فرسودہ خیال ہے جسے بار بار مختلف بحروں اور مختلف ردیف اور قافیہ میں بیان کیا ہے۔ آپ کی تمام عرفان بافی کا خلاصہ یہ ایک شعر ہے۔ ؎

اصغر

نہ کھلے عقدہ ہائے راز و نیاز — حسن بھی راز اور عشق بھی راز

اس شعر سے صاف ظاہر ہے کہ حسن و عشق کے ربط باہمی کے متعلق آپ بالکل تاریکی میں ہیں اور سہیل صاحب کے بیان کئے ہوئے چار نظریوں کے متعلق آپ نے جو اشعار فرمائے ہیں ان کی حقیقت عامیانہ تقلید کے سوا اور کچھ نہیں۔

فانی کا تصوف

حضرت فانی بھی چونکہ بقول جناب فراق دور حاضر کے چوٹی کے غزل گو ہیں۔ اس لئے عرفان بافی میں اپنے کسی ہم عصر "استاد" سے پیچھے نہیں رہے۔ جو کچھ اوروں نے کہا ہے آپ نے بھی کہا ہے۔ فرق صرف بحر اور ردیف و قافیہ کا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں

فانی ؎

اس کی ہستی سے جدا ہر او جدا اللہ رے ہم
بلبلا ہے عین دریا پھر بھی دامن چیدہ ہے

؎ ۞ ؎

تو شمع آئینہ خانہ ہے۔ آئینہ کیا ہے — تری خدائی کے قربان ماسوا کیا ہے
ہر چند کچھ اور ہے حقیقت — کہنے کو جو ہیں وہ تو نہیں ہے
راز نیرنگیٔ حقیقت ہوں — میں ہوں فانی حقیقت نیرنگ

آپ ہی اپنی آڑ میں تو ہے — تو حقیقت ہے اور تو ہی مجاز
نشاں بھر ہے ہر ذرہ، ظرف بھر نہیں — خدا کہاں نہ ملا اور خدا کہیں نہ ملا

اٹھا بھی دے نگہِ ماسوا کا حجاب
یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے نہ جھتا کیا ہے

اور بھی چند حکیمانہ نکتے اپنے فلسفی شاعر کی زبان سے سن لیجئے۔
فانی ؎

قلب، ادراک، دماغ اور حواس — تجھ سے منسوب ہیں تجھ سے مغلوب
دنیا جسے کہتا ہے زمانہ فانی — ہے اک طلسم اجتماع اضداد

تعبیر اجل نے دی، اس خواب پریشاں کی
ہم مر کے تجھے سمجھے اسے ہستیٔ انسانی

اس میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ مرنے کے بعد حقیقت ہستی آپ پر منکشف ہو گئی ہو گی۔ تمام "عرفا" کا اس پر اتفاق ہے۔

جگر کا تصوف تعالیٰ کا جہاں تک تعلق ہے۔ یوں تو حسرت۔ اصغر فانی اور جگر سبھی نے تصوف کے ریگزار میں متقدمین

کے نقوش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن جگر اس حیثیت سے یقیناً اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں کہ انہوں نے اس بے مزہ راگ کو بہت زیادہ الاپا ہے اور درجنوں اشعار، فلسفہ و تصوف کے ان مسائل پر لکھ ڈالے ہیں جن سے ہر نقال شاعر اور ہر جاہل صوفی اچھی طرح واقف ہے سنئے

جگر ؎

مجھی میں رہے مجھ سے مستور ہو کر — بہت پاس نکلے بہت دور ہو کر
وہی نور میں ہے وہی نار میں ہے — کبھی نار ہو کر کبھی نور ہو کر

⁂

عالم سے چھپنے والے معلوم تیرا چھپنا — سو بار تجھ کو دیکھا سو بار گفتگو کی
پردہ جب اٹھ گیا ہے دیکھا ہی ہے اکثر — اپنی ہی آرزو میں اپنی ہی جستجو میں

⁂

ترے سو سو رنگ سے پردہ کیا — دیکھنے والا تجھے دیکھا کیا

زہے صورت، زہے معنی، زہے جلوہ، زہے پردہ
یک لحظہ بیک ساعت عیاں ہونا نہاں ہونا

⁂

تیری خبر نہیں مگر اتنی خبر تو ہے — تو ابتدا سے پہلے ہے تو انتہا کے بعد
میں وہاں ہوں، جہاں نہیں ہیں بھی — عالمِ ماورائے عالم لیا

⁂

فلسفیانہ اور متصوفانہ شاعری کے جو نمونے ہم نے پیش کئے وہ

آپ ہی اپنی تفسیر ہیں۔ اور ان پر کسی اظہارِ خیال کی ضرورت نہیں۔ معمولی سمجھ کا انسان بھی سمجھ سکتا ہے کہ جن حضرات کا یہ کلام ہے وہ بفضلہ نہ فلسفی ہیں نہ صوفی بلکہ محض نقال ہیں اور غالباً اس حقیقت سے بھی کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ اشعار عشقیہ شاعری کی حدود سے یکسر خارج ہیں۔ یہ ہیں ہمارے "بادشاہِ متغزلین" اور دوسرے چوٹی کے غزل گویوں "کے زندہ جاوید کارنامے۔ اگر سوءِ اتفاق سے کہیں فراق صاحب نے اس دور کی روحانی سوانح عمری اور ذہنی تاریخ مرتب کی تو یقین ہے کہ وہ اسی قسم کے اشعار سے مدد لیں گے جن کے سینکڑوں نمونے ہم اب تک پیش کر چکے ہیں۔

ہوائی محل

ہوائی محلوں سے اس قسم کے اشعار مراد ہیں جو پیاز کی مانند ہیں۔ پیاز کے پرت اتارتے چلے جائیے یہاں تک کہ وہ ختم ہو جائے لیکن مغز یا تخم کچھ بھی اس میں سے نہ نکلے گا۔ یہی حال ان اشعار کا ہے کہ جس طرح بھی چاہے ان کی تحلیل و تجزیہ کیجئے لیکن عنقائے معانی کا ہاتھ آنا محال ہے۔ لفظوں کے انبار میں مطلب گم ہے اور اگر کھینچ تان کر معنی کی تعیین کی بھی جائے تو اس کی حیثیت کوہ کندن و کاہ برآوردن سے زیادہ نہ ہوگی "بادشاہِ متغزلین" اور دوسرے "اساتذہ" کے یہاں

اس قسم کے اشعار بکثرت موجود ہیں۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

حسرت کے ہوائی محل

حسرتؔ:

اللہ رے ان کے حسنِ درخشاں کی گرمیاں
چھالے سے پڑ گئے ہیں زبانِ سپاس میں

سبحان اللہ! کتنا حسین مبالغہ ہے اور کتنا پیارا اندازِ بیان ہے۔ عاشق نے جو محبوب کے حسن کی سپاس گذاری کی تو حسن کی گرمی سے بیچارے کی زبان جل گئی۔ سپاسِ حسن گویا ایک دہکتا ہوا انگارا تھا۔ جیسے بھولے شاعر نے ایک معصوم بچے کی طرح منہ میں رکھ لیا اور اس سے بیچارے کی زبان میں چھالے پڑ گئے۔ وہ تو بڑی خیریت ہوئی کہ اس وقت وہاں کوئی اور موجود نہ تھا ورنہ یہ آتشیں الفاظ جو سنتا اس کے کانوں میں چھالے پڑ جاتے۔

ممکن ہے کوئی صاحب یہ اعتراض کریں کہ تقریر کے وقت زبان اور ہونٹ دونوں ہی سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ کیا بات کہ گرمیٔ حسن سے زبان تو جل گئی اور ہونٹوں پر ذرا بھی آنچ نہ آئی۔ کم از کم ایک آدھ چھالا تو ہونٹوں پر بھی پڑنا چاہیے تھا۔ اعتراض بیجا نہیں۔ خود مولانا صاحب کو بھی اس کا احساس ہوگیا تھا۔ چنانچہ اس ایراد کو رفع کرنے کے لیے آپ نے ایک اور دہکتا ہوا شعر فرمایا ہے ؎

گر چلا تھا میں بیان اس شعلہ رو کے حسن کا
سو لبِ تقریر میں گرمی سے تبخالہ پڑا

ضمناً تعشق لکھنوی کا بھی ایک شعر سن لیجیے:۔

تعشق

لکھا تھا خط میں انہیں حالِ آہِ سوزاں کا ‌‌ ‌‌ سنا ہے راہ میں بجلی گری کبوتر پر

اس آتشیں طوفان کو فرو کرنے کے لیے میرؔ صاحب کا ایک ،، سیلابی ،، شعر نقل کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے ۔

میرؔ

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی ‌‌ ‌‌ ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

اس سے یہ بھی ثابت ہو گیا کہ اس قسم کا لغو اغراق ، غلو متقدمین و متاخرین سب کے یہاں پایا جاتا ہے پھر بیچارے ،، بادشاہِ متغزلین ،، نے بیسویں صدی میں اگر اپنے پیشروؤں کی نقالی کی تو کیا برا کیا ۔

حسرتؔ

نگہِ شوق نہ پوچھا و زنخداں کے قریب ‌‌ ‌‌ کیا یہ ابھرا ہے ترے خالِ نمایاں کے قریب

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ حسرتؔ صاحب کے محبوب کی ٹھوڑی میں مچھر نے کاٹ کھایا تھا ۔ اور اس سے وودوڑا پڑ گیا تھا ۔ اس کے قریب ہی ایک تل بھی تھا ۔ تل کے پاس یہ وودوڑا جو ابھرا ہوا نظر آیا تو بھولے مولانا صاحب سمجھ نہ سکے کہ یہ کیا چیز ہے ۔ آخر بہت سوچ بچار کے بعد اس نتیجہ پہ پہنچے کہ ہو نہ ہو یہ ہماری نگاہِ شوق ہے جو تل میں اٹک کر چاہِ زنخداں میں پھنس کر رہ گئی ہے نگاہ کو ایک ابھری ہوئی مادی چیز سے تشبیہہ دینا جس قدر لغو ہے ۔ محتاجِ تشریح نہیں اور یہ نکتہ پھر بھی حل نہ ہوا کہ ،، خالِ نمایاں ،، کے قریب جو چیز ابھری ہوئی نظر آ رہی تھی وہ دراصل تھی کیا ۔ ممکن ہے وودوڑا نہ ہو کوئی دانہ نکل رہا ہو

حسرتؔ

کیا کہوں رشک سے کچھ دل کا عجب حال ہوا
نظر اس رخ پہ جو وہ طرۂ گیسو نظر آیا

رخ محبوب پر گیسو پڑے دیکھ کر عاشق صاحب کو جیسا کچھ رشک ہوا ہوگا۔ ظاہر ہے، مسلمہ عقیدہ تو یہی ہے کہ زلف اگر رخ پر بکھری ہوئی ہو تو حسن اور بھی قیامت ہو جاتا ہے، اور بعض شاعرانہ طبیعت رکھنے والے حسن پرستوں سے سنا بھی ہے کہ زلف کو رخ پر بکھیر کر نظارۂ جمال کے مزے لوٹے جاتے ہیں۔ لیکن حسرت صاحب نے جو اپنے محبوب کے چہرہ پر زلف پڑی دیکھی تو رشک کے مارے اختلاج قلب شروع ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ حسرت صاحب کی معشوقہ ان کی مزاجدان نہ تھی ورنہ کورے استرے سے سر منڈا کر ملنے آتی۔ چوٹی منڈھاتی بلا سے۔ حسرت صاحب کو رشک کی اذیت تو نہ ہوتی۔

حسرتؔ

ہیں خونِ آرزو سے جو سیراب داغِ یاس
ہمرنگِ نوبہار ہے حسرت خزانِ دل

بہار میں رنگ برنگ کے پھول کھلتے ہیں۔ اور بکثرت کھلتے ہیں۔ اس لئے بہار کو رنگینیوں سے منسوب کرتے ہیں۔ اب جو شے ہمرنگِ بہار قرار دی جائے اسے بھی مجموعۂ رنگینی ہونا چاہیئے "خزانِ دل" کے معنی ہیں دل کا

نہ صبح کے نور سے گویا ہے ہم ظلمت شام × گیسوؤں کا رخ جاناں پہ بکھرنا دیکھو (حسرتؔ)

عالمِ افسردگی "داغِ یاس" کوئی مادی وجود نہیں رکھتے۔ ہاں شدتِ یاس سے کیفیتِ دل پر طاری ہوتی ہے۔ اسے بطریقِ استعارہ "داغِ یاس" سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ مگر اس میں شادابی و رنگینی کا ثابت کرنا سراسر لغو ہے اور پھر وہ شادابی و رنگینی بھی ایسی جو "خونِ آرزو" سے حاصل کی گئی ہے، خونِ آرزو بھی کیا کسی انسان یا حیوان کے خون کی طرح ایک سیال مادہ ہے جس میں سرخی اور رنگینی پائی جاتی ہے اور وہ دوسری چیزوں کو شاداب و رنگین بنا دینے کی صلاحیت رکھتا ہے، جب یاس کے داغ، آرزو کے خون سے شاداب ہو کر پھول بن گئے تو دل کی خزاں کا ہمرنگِ بہار ہو جانا سہل بات ہے۔ اس کا نام ہے موشگافی اور اسے کہتے ہیں نکتہ سنجی۔ کہ استعارہ کی بنیاد پر استعارہ کی دیواریں چنتے چلے گئے اور کئی منزل کی عمارت بنا کر کھڑی کر دی۔ انصاف سے دیکھئے تو اس قسم کا شاعر اور ریختہ جات [illegible] چٹپٹے معلوم ہوتے ہیں۔

اصغر کے ہوائی محل

حقیقت کھول دیتا میں جنوں کے رازِ پنہاں کی
اصغر: قسم دے دی ہے لیکن قیس نے چاکِ گریباں کی

اس شعر سے یہ معلوم ہو گیا کہ اصغر صاحب کی قیس سے بڑی گاڑھی چھنتی تھی اور قیس کی طرح چونکہ آپ بھی "مجنوں" تھے اس لئے رازِ جنوں سے واقف تھے لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ قیس کیوں یہ رازِ جنوں چھپانا چاہتا تھا اور حضرت اصغر نے جب اس راز کو افشا کرنا چاہا تو کیوں اپنے چاکِ گریباں کی قسم دے کر انہیں ایسا کرنے سے باز رکھا۔ دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قیس تھا کون؟ قیس عامری جسے مجنوں کہتے ہیں۔

اور جو لیلیٰ کا عاشق تھا وہی یا کوئی اور؟ مگر اس قیس کی وفات کو تو ہزار برس سے زیادہ گذر گئے۔ پھر حضرت اصغر سے بیسویں صدی میں ملاقات اور دوستی ہوئی تو کیونکر؟ ممکن ہے کہ عالم خیال یا عالم خواب میں آپ نے مجنوں کو دیکھا ہو یا شاید عالم ارواح میں ملاقات ہوئی۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ قیس سے آپ کی مراد کوئی اور مجہول الحال شخصیت ہو جسے آپ کی معاصرت و معاشرت کا فخر حاصل تھا۔ بہرحال یہ اسرار و رموز ہیں اور ایک "بادۂ عرفان" کا ذوق شناس ہی نہیں سمجھ سکتا ہے۔

اصغر

نام ان کا آگیا کہیں ہنگام بازپرس   ہم تھے کہ اڑ گئے صف محشر لئے ہوئے

عام عقیدہ تو یہ تھا کہ پرسش اعمال قیامت کے دن ہوگی۔ اور قیامت صرف ایک ہی بار آئے گی۔ لیکن اصغر صاحب کے اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ قیامت ایک بار پہلے بھی آچکی ہے۔ جبکہ آپ نے سرنگ کی طرح صف محشر کو اڑا دیا تھا اور اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ضرورت شعری کی بنا پر آپ نے مستقبل کو ماضی میں تبدیل کر دیا ہے تو بقول حالی۔ ع

ڈرو اس سے جو وقت ہے آنے والا

کیونکہ روز محشر کی اس جانگدازی کے علاوہ جس کا حال تمام صحیفوں میں مذکور ہے، یہ ایک مزید مصیبت بھی لوگوں پر آئے گی کہ حضرت اصغر صف محشر کو اڑا لیجائیں گے اور پھر خدا جانے کہاں جا گریں گے۔

مولانا سہیل "نشاط روح" کے مقدمہ میں تحریر فرماتے ہیں کہ:۔

جنابِ اصغر فطرتاً شدید الاحساس۔ بلند نظر اور صاحبِ وجد وحال ہیں۔ اس لئے ان کا ایک ایک شعر بلندیٔ خیال۔ شکوہِ الفاظ۔ رقصِ ترکیب جوشِ بیان اور ندرتِ ادا کا ایک دلفریب طلسم ہے۔ اسرار و معارف ان کی شاعری کا ہیولیٰ، وجد و حال اس کی روح۔ ندرتِ ادا اس کی صورت اور جوشِ بیان اس کا رنگ ہے"

اس کے بعد مثال کے طور پر جو اشعار پیش کئے ہیں ان میں سے ایک شعر یہ بھی ہے۔

نام ان کا آگیا کہیں ہنگامِ باز پرس　　　ہم ہنسے کہ اڑ گئے صفِ محشر لئے ہوئے

قارئین خود فیصلہ کر لیں کہ مقدمہ نگار نے اس شعر کو جن خوبیوں کا حامل بتایا ہے۔ ان میں سے کون کون سی اس میں واقعی طور پر موجود ہیں۔ صف محشر کو لے اڑ جانا "اسرار و معارف" میں داخل ہے یا "وجد و حال" میں۔ اسے "ندرتِ ادا" کہنا چاہیئے۔ یا "جوشِ بیان"؟ ندرتِ ادا کے اگر یہی معنی ہیں کہ کوئی مہمل ولایعنی بات کہہ دی جائے تو یقیناً اصغر صاحب کے اکثر اشعار "ندرتِ ادا" کا لاجواب نمونہ ہیں۔

اصغر ؎

انوار کی ریزش ہو اسرار کی بارش ہو　　　ساغر کو جو ٹکرا دوں اس گنبد مینا سے

انوار کی ریزش اور اسرار کی بارش ہو گی یا نہ ہو گی۔ اس کا فیصلہ تو بعد میں کیا جائے گا۔ پہلے تو یہ دیکھنا چاہیئے کہ آپ ساغر کو اس گنبد مینا سے ٹکرائیں گے کس طرح؟ ساغر کو آسمان کی طرف اچھالا جائے تو وہ دس

بیس گز سے زیادہ اونچا نہ جا سکے گا اور اگر فلاخن میں رکھ کر پھینکا جائے تو شاید چند سو گز چلا جائے اور اگر اصغر صاحب کو کسی طرح ہاؤٹزر توپ مل جائے اور اپنا ساغر اس میں رکھ کر اسے آسمان کی طرف داغ دیں تو ممکن ہے کہ ساغر چند میل کی بلندی تک پرواز کر جائے لیکن آسمان سے ٹکرانا پھر بھی ناممکن ہے۔ الّا یہ کہ بزور کرامت اسے ہوا میں اڑایا جائے۔ اور غالباً یہی صورت حضرت اصغر کے پیش نظر ہو گی۔ رہ گئی انوار و اسرار کی بارش تو یہ بجائے خود ایک راز ہے کہ بالغرض ساغر آسمان سے ٹکرا بھی جائے تو انوار و اسرار کی بارش کیوں ہو گی؟ شاید اس لئے کہ اللہ میاں حضرت اصغر کی اس خوش فعلی سے مسرور ہو کر انوار و اسرار ان پر برسانا شروع کر دیں گے۔ درحقیقت اس قسم کے اشعار کا مطلب سمجھنا اس دنیا کے لوگوں کے بس کی بات نہیں۔

فانی کے ہوائی محل

فانی

جبیں درد ہے بے تاب سجدہ اے فانی
کہ حسرت ہے خاک ترے دل کے آستانہ کی

پہلے جناب فانی کے دل کا آستانہ تلاش کیجئے۔ پھر اس آستانہ کی تھوڑی سی خاک پڑیا میں باندھ کر حضرت "درد" کی خدمت میں لے جائیے تاکہ وہ اس خاک پر اپنی پیشانی ٹیک دیں اور ان کی بیتابیٔ سجدہ کو کچھ سکون پذیر ہو جائے۔ درد ایک احساس کا نام ہے۔ اس کی پیشانی کہاں اور اگر مان لیا جائے کہ جبین درد سے مقصود خود درد ہے تو درد کا سجدوں کے لئے بیتاب ہونا کیا معنی؟ اور پھر وہ سجدے بھی ہوں تو حضرت

فانی کے دل کے آستانے کی خاک پر ہوں جس کا وجود خود چین و رد کی طرح معدوم ہے۔ ماشاء اللہ کیا "انداز بیان کا تیکھا پن" ہے اور کیا "فلسفیانہ احساس" ہے۔

فانی

محفل سے جو اٹھے لینتے ہوئے انگڑائی
لبریز نموج تھا اک اک خط پیمانہ

آج کل جن گلاسوں میں شراب پی جاتی ہے ان میں وہ لکیریں نہیں ہوتیں جنہیں خط پیمانہ کہتے ہیں لیکن ممکن ہے کہ جس محفل کا حضرت فانی نے ذکر کیا ہے وہاں پرانے زمانے کا کوئی پیالہ موجود ہو اور اس پیالے میں وہ اینچی خطوط بھی جن کا ذکر شعرائے متقدمین نے بار بار کیا ہے مگر اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کے انگڑائی لے کر محفل سے اٹھنے کا اثر فقط پیالے کی لکیروں ہی پر پڑا۔ حاضرین محفل میں سے کوئی اور متاثر نہ ہوا۔ پھر کیفیت تاثر کے اظہار کے لئے پیالے کی لکیروں کو لبریز تموج کہنا نہایت لغو تعبیر ہے۔ جسے حقیقت سے کوئی علاقہ ہی نہیں اسی قسم کی پادر ہوا باتیں ہمارے مقدمہ نگاروں کے نزدیک شاعری کا سرمایہ کمال اور شاعر کی بلندی خیال پر دال ہیں۔

فانی ؎

خورشید قیامت نے مرے دامن تر سے
منہ ڈھانپ لیا جوش ندامت کے اثر سے

دعویٰ جتنا بلند بانگ ہے اتنا ہی لغو بھی ہے۔ کہاں خورشید قیامت اور کہاں حضرت فانی کا دامن تر۔

فانیؔ ؎ منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

منزلِ عشق ہو یا کوئی دوسری منزل۔ جب تک تمنا ساتھ نہ ہو انسان منزل پر پہنچ ہی نہیں سکتا۔ منزل پر پہنچنا کیسا ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ اس لیے کہ تمنا ہی تو ہے جو اسے منزل کی جانب کھینچ کر لے جاتی ہے۔ دراصل تکمیلِ تمناہی کا دوسرا نام منزل پر پہنچنا ہے۔ اگر شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جب منزل پر پہنچ گئے تو تمنا بھی ختم ہو گئی یعنی پوری ہو گئی تو اس صورت میں دوسرا مصرع بالکل بیکار ہو جاتا ہے۔ راستے ہی میں تمناؤں کا چھوٹ جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس شعر کو پڑھ کر میاں نظیر اکبر آبادی کے ہنس نامہ کا یہ مصرع بے اختیار یاد آجاتا ہے کہ ع

آخر کے تئیں ہنس اکیلا ہی سدھارا

فانیؔ ؎

اے عشق خاکِ دل پہ ذرا اشقِ فتنہ کر پیدا اگر اس زمیں سے کوئی آسماں نہ ہو

یوں کہنے کو تو شعر میں زمین و آسمان سبھی کچھ موجود ہے مگر مفہوم کا صحیح تعین دشوار ہے ”خاکِ دل“ زمین ہے۔ اس کے لئے ایک آسمان کی ضرورت ہے۔ وہ آسمان ”داغ“ ہے اور جس طرح اماں حوا یا دادا آدم کی بائیں پسلی سے پیدا ہوئی تھیں۔ اسی طرح یہ آسمان اسی زمین یعنی خاکِ دل سے پیدا ہوگا۔ عشق اسے وجود میں لائے گا۔ اور وجود میں لانے کی ترکیب ”مشقِ فتنہ“ ہے کوئی پوچھے کہ اس سب کا حاصل کیا!

ہوا تو ہم کہیں گے کہ جناب رشید احمد صدیقی سے پوچھئے یا حضرت فراقؔ سے رجوع کیجئے۔

فانیؔ :-

جو دل کی حسرتیں باتیں سب دل میں ہوں تو بہتر — اس گھر سے کوئی باہر مہمان ہو نہ جائے

دل کی حسرتیں بلا شبہ دل ہی میں رہیں گی۔ شاعر کی اس تمنا کے کوئی معنی نہیں کہ دل کی حسرتیں دل ہی میں رہیں۔ آخر ان کے باہر رہ جانے کا کونسا امکان ہے۔ حسرتیں کوئی بھیڑوں کا گلہ نہیں کہ چراگاہ سے لوٹتے وقت کچھ تو باڑہ میں داخل ہو جائیں اور کچھ باہر رہ جائیں۔

جگر کے ہوائی محل جگرؔ :- ڈوب مرنے کی تمنا سینۂ ساحل میں ہے — میں ہوا جب سے غریقِ موجِ طوفانِ بحرِ عشق

ساحل کے لئے پہلے سینہ قائم کیا۔ پھر اس میں ڈوب مرنے کی تمنا پیدا کی اور اس تمنا کے پیدا ہونے کا سبب شاعر صاحب کی بحرِ عشق میں غرقابی ہے۔ ممکن ہے جگرؔ صاحب کا بیان صحیح ہو مگر وہ کاش اتنا بتلا دیتے کہ سینۂ ساحل میں جو تمنا موجزن ہے اس کا علم ان کو کیونکر ہوا اور یہ کیسے پتہ چلا کہ ان کی غرقابی کی وجہ سے ساحل بھی ڈوب مرنا چاہتا ہے۔

جگرؔ :-

یک بیک سامنے آیا نہ کرو بے پردہ — لیکے اڑ جائیے نہ یہ عالمِ امکاں کوئی

واقعہ یہ ہے کہ جناب جگرؔ اپنے مرشد کا دامنِ تقلید بڑی مضبوطی سے [illegible] ہیں۔ وہ صفِ محشر لے کر اڑ گئے تھے یہ عالمِ امکاں کو لے کر

[illegible] ہم تھے کہ اڑ گئے صفِ محشر لئے ہوئے۔ اصغرؔ

اڑجانے کی تیاریاں کر رہے ہیں۔

جگر۔

داغ شاید کوئی روشن دل دگیر میں ہے
یہ جو دھندلی سی ضیا خانۂ زنجیر میں ہے

داغ دل اور پھر اس کی روشنی اور اتنی کہ زنجیر کے "گھر" میں اس سے اجالا ہوگیا۔ ان بلند پروازیوں کی داد کوئی کہاں تک دے سکتا ہے۔

جگر۔

اڑی تھیں جس قدر چھینٹیں مرے خونابۂ دل سے
وہی سب بن گئیں نقش و نگار صفحۂ ہستی

صفحۂ ہستی کے تمام نقش و نگار اس وقت بھی موجود تھے جب شاعر صاحب عالم نیستی میں تشریف رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ آپ کے خونابۂ دل سے اگر واقعی کچھ چھینٹیں اڑی ہوں گی تو آپ کے اس دنیا میں قدم رنجہ فرمانے کے بعد اڑی ہوں گی اس قسم کے بے بنیاد دعوے خدا جانے بے راہرو تخیل کی بلند پروازی دکھانے کے لئے پیش کئے جاتے ہیں یا اشعار غزل کی تعداد اور دیوان کی ضخامت بڑھانے کے لئے۔

کچھ اور فرسودہ مضامین اس عنوانوں کے ماتحت اب تک جن فرسودہ مضامین سے بحث کی گئی ہے وہ تقریباً ہر بڑے اور چھوٹے غزل گو کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ بعض فرسودہ مضامین ایسے بھی ہیں جنہیں خصوصیت کے ساتھ ہمارے شعرائے چہار گانہ یعنی حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ اور جگرؔ نے موضوع سخن بنایا ہے اور ان کے کلام میں بعض خصوصیتیں ایسی بھی ہیں جو صراحتہً ان

کی رسم پرستی اور تعالی پر دلالت کرتی ہیں۔

حسرت اور تعلّی و خودستائی

تعلّی و خودستائی قانونِ اخلاق کی رو سے کسی زمانہ میں بھی مستحسن نہیں سمجھی گئی۔ لیکن شعرائے متقدمین نے کسی نہ کسی طرح اسے اپنے لئے جائز کرلیا تھا۔ متاخرین نے اپنے پیشروؤں کی اس مذموم سنت کو برقرار رکھا اور دورِ حاضر میں ،، بادشاہِ متغزلین ،، "حسرت" نے طبل تہی کی طرح خودستائی کا ایسا ہنگامہ شور و غوغا برپا کیا کہ متقدمین کے بلند بانگ دعوے اس کی گونج میں گم ہو گئے۔ جو کچھ آپ نے اپنے متعلق فرمایا ہے اسے مدنظر رکھتے ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے کہ ،، آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری" کی مصداق آپ ہی کی ذات مستجمع الصفات ہے۔ آپ کا خیال ہے کہ فارسی غزل میں سعدی و جامی اور نظیری و فغانی کا جو مرتبہ ہے وہی اردو میں آپ کا ہے ؎

حسرت اردو میں ہے غزل تیری
پیرو نقشِ سعدی و جامی

اردو میں کہاں ہے اور حسرت
یہ طرزِ نظیری و افغانی

شعرائے اردو میں آپ خود کو میر و مصحفی کا ثانی۔ قائم کا ہمرنگ اور مومن و تسلیم کا ہم پلہ سمجھتے ہیں ؎

شعر میرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت اثر و حسنِ بیان کی رونق

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گدازِ میر حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

ــــ ⁂ ــــ

قائم ہے ترے دم سے طرزِ سخنِ قائمؔ ورنہ کہاں حسرتؔ یہ رنگِ غزل خوانی

ــــ ⁂ ــــ

کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیبِ مومن کی یہ لطفِ خوش بیانی حسرتِ رنگیں بیاں کب تک

ــــ ⁂ ــــ

مرحبا حسرتؔ نے پایا خوب اندازِ نسیم لطف ہر ہر شعر میں ہیں بندشِ استاد کے

ــــ ⁂ ــــ

مرزا غالب نے جب ''بادشاہِ متغزلین'' کا کلام سنا تو فرطِ حیرت سے منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ غزل پڑھنا تو کجا ایک لفظ زبان سے نہ نکل سکتا۔

؎ ہو کے بیخود کلامِ حسرتؔ سے آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے متعلق رفتہ رفتہ آپ کی رائے تبدیل ہوتی گئی۔ یعنی پہلے میرؔ۔ مصحفیؔ۔ قائمؔ۔ مومنؔ اور نسیمؔ کا ثانی ہونا کافی سمجھتے تھے لیکن بعد میں بلا استثناء ہر شاعر کو اپنے سے فروتر سمجھنے لگے

حسرتؔ تری اس پختہ کلامی کی ہے کیا بات پایا ہے کسی اور سخنور نے یہ کب رنگ

اثر جو نغمۂ حسرتؔ میں ہے وہ اور کہاں کلام دیکھ لیا سن لیا ہزاروں کا

اپنی عام مدح سرائی اس طرح فرماتے ہیں ؎

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہو گیا

پسند آیا طریقِ شاعری تیرا ہمیں حسرتؔ کہ جب کہنا کبھی کچھ نغز کہنا بے بدل کہنا

بخوفِ طوالت ہم نے صرف چند مثالوں پر اکتفا کی ورنہ دیوانِ حسرتؔ میں اس قسم کے اشعار اور بھی کتنے ہی موجود ہیں۔ خدارا انصاف! یہ عشقیہ شاعری ہے یا بے معنی نقالی۔ کیا قیامت ہے کہ ان اشعار کے مصنف کو غزل گویوں کا بادشاہ کہا جائے۔ حیف بریں ذوقِ سلیم وائے بریں سخن فہمی۔

حسرتؔ اور رعایت لفظی

کلامِ حسرتؔ کی دوسری خصوصیت رعایتِ لفظی ہے اور ضلع جگت کے اس مخصوص رنگ میں ہمارے بادشاہِ متغزلین میاں امانت کے چیلے معلوم ہوتے ہیں۔

حسرتؔ

ہو تو لے پہلے امتحانِ وفا
مل رہے گی وصال کی بھی سند

شعر کیا ہے اچھا خاصہ یونیورسٹی کلنڈر ہے جس میں نصابِ تعلیم کی تفصیل امتحان دینے اور سند پانے کی شرائط بھی کچھ مذکور ہے

حسرتؔ

شوق کی تاثیر سے گریاں جو ہے وہ سنگدل
جوئے شیر اک طرفہ پیدا ہے میان بے ستون

فرہاد و شیریں کی داستان تو پرانی ہو گئی مگر اس کی بدولت ہمارے شعرا کے پاس اتنا مواد جمع ہو گیا ہے کہ برابر نئے نئے اشعار اس سے مرتب کرتے رہتے ہیں۔ راقم سطور سیاحتِ ایران کے دوران میں

"بیستون" کی زیارت کے لیے بھی گیا تھا اور "جوئے شیر" کے آثار دیکھنے کا حد درجہ آرزو مند تھا مگر افسوس جوئے شیر تو کجا اب وہاں جوئے آب کا بھی کوئی نشان باقی نہیں لیکن بحمد اللہ جوئے شیر جو کوہِ بیستون میں نہ ملی تھی سو دیوان حسرت میں مل گئی۔ البتہ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر میں بیستون آپ نے کس چیز کو قرار دیا ہے؟ غالباً اپنے محبوب کے فراز سینہ میں آپ کو بےستون کی چوٹیاں ابھری ہوئی دکھائی دیتی ہیں جن پر یہ جوئے شیر یعنی آبشارِ رشک گر رہا ہے۔ شعر بجائے خود مکمل ہے صرف اتنی کسر ہے کہ لفظ "شیریں" اس میں نہ آسکا۔

حسرت ؎

ہے نازِ حسن سے جو فروزاں جبینِ یار — لبریز آبِ نور ہے چاہِ ذقن تمام

محبوب کی ٹھوڑی کو شعرا ہمیشہ کنوئیں سے تشبیہ دیتے آئے ہیں لہٰذا آپ نے بھی اصول تقلید کی بنا پر ایسا ہی کیا مگر کنواں خشک ہو یا اس میں پانی کی مقدار بہت کم ہو تو وہ ایک گڑھے بے مصرف غار سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا لہٰذا آپ نے اس کے لیے آبِ نور بہم پہنچایا۔ اور وہ بھی دس بیس ڈول یا ہاتھ دو ہاتھ نہیں بلکہ اسے لبالب بھر دیا۔ مگر نکتہ سمجھ میں نہیں آتا کہ "آبِ نور" پیشانی سے بہہ کر صرف ٹھوڑی کے کنوئیں ہی میں کیوں اکٹھا ہوگیا۔ چہرے کے کسی اور حصہ پر کیوں نہ پہنچا۔ دوسری بات یہ کہ جبین کی تابندگی کے لیے "حسن" بالکل کافی ہے بلکہ تابندگی کا باعث تمام و کمال وہی ہے پھر "ناز" کو خواہ مخواہ اس میں کیوں ٹھونس

دیا گیا ہے۔ شاید اس لیے کہ ایک خوبصورت لفظ کے اضافہ سے شعر کا حسن زیادہ ہو جائے گا۔ مگر یہ آرائش اس قسم کی ہے جیسے کوئی چھچھورا نو دولت۔ محض نمائش کی خاطر اپنی دونوں کلائیوں میں گھڑیاں باندھ لے اور بلا ضرورت سونے کے فریم کی عینک لگائے۔

کسی بزرگ کا ایک شعر ہے ؎

زلف و رخ دیکھنے سے مطلب ہے ۔۔۔ شام دیکھو نہ تم سحر دیکھو

زلف و رخ کو شام و سحر سے تشبیہہ دینا صد درجہ پامال مضمون ہے اور جزوی تغیر کے ساتھ بہت سے شاعروں نے باندھا ہے۔ "بادشاہِ متغزلین" کی کوشش بھی قابلِ داد ہے۔ ملاحظہ ہو۔

حسرت ؎

گھر سے ہر وقت کی آتے ہو دکھ کر بال ۔۔۔ شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو
صبح کے نور سے گویا ہے ہم ظلمتِ شام ۔۔۔ گیسوؤں کا رخِ جاناں پہ بکھرنا دیکھو
عمر کیجے صرف یادِ گیسو و رخسارِ یار ۔۔۔ یوں بسر کیجا ہے لیل و نہار انتظار

رسمی غزل گو شعرا چونکہ ہر وقت غزل لکھنے اور دیوان مرتب کرنے کی فکر میں لگے رہتے ہیں، لہذا تشبیہہ و استعارہ کے لئے یہی الفاظ ان کی زبان سے نکلتے ہیں۔ حسرت صاحب فرماتے ہیں ؎

بیت الغزل حسن کچھ ایسے ہیں وہ ابرو ۔۔۔ ہے جن کی ہوس حاصلِ دیوانِ تمنا

شعر کیا ہے حسرت صاحب کے کلیات کا جامع خلاصہ ہے۔ جہاں ایک طرف اس میں "بیت" اور "غزل" بلکہ پورا دیوان موجود ہے وہاں

دوسری طرف ابروؤں کی کمانیں کڑک رہی ہیں۔ حسن کا طوفان برپا ہے ہوس گھات لگائے بیٹھی ہے اور تمنا مچل رہی ہے۔ سچ یہ ہے کہ ؎
ع تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہو گیا

حسرتؔ ؎

خونِ حسرتؔ جو کیا ہے تو وہ نادم ہیں بہت
کچھ نہ مہندی کی خبر ہے نہ انہیں پان کا ہوش

بظاہر صرف اتنا مطلب ہے کہ حسرتؔ کو قتل کر کے ان کا معشوق ایسا شرمندہ ہوا کہ اسے اپنی آرائش کا بھی ہوش نہ رہا لیکن پروفیسر فراق کی سی وقت نظر اگر کسی کو حاصل ہو تو اس لطیف نکتہ کو بھی سمجھ لے کہ "خون" "مہندی" اور "پان" کو شاعر نے یوں ہی ایک جگہ جمع نہیں کر دیا ہے بلکہ ان چیزوں میں "سرخی" مشترک ہے اور اسی مناسبت سے وہیں اکٹھا کیا گیا ہے

حسرتؔ

ہے فروغِ بزمِ یکتائی جو وہ شمعِ جمال
آگئی ہے دل میں بھی بیتابیٔ پروانہ آج

لفظوں کے ڈھیر میں سے معنی کو علیحدہ کیجئے تو خلاصہ یہ ہوا کہ "وہ بہت حسین ہیں۔ انہیں دیکھ کر دل بری طرح بیتاب ہو رہا ہے" ظاہر ہے کہ مضمون حد درجہ پامال ہے۔ اس میں کسی قسم کی جدت یا ندرت موجود نہیں بلکہ رعایت و مناسبت لفظی داد سے مستغنی ہے۔ پہلے بزم قائم کی پھر اس میں شمع جلائی۔ شمع پر پروانے آئے۔ پروانوں کے دل میں بیتابی جوش زن ہوئی۔ ممکن ہے کوئی یہ اعتراض کرے کہ اس "شمع جمال" نے کیا صرف "آج" ہی "بزم یکتائی" کو روشن کیا ہے اور آج سے پہلے بزم

حسرت کی مخصوص نقالی

کلام حسرت کی تیسری خصوصیت مخصوص نقالی ہے۔ کبھی آپ شاہ نصیر کی تقلید میں لفظوں کے گورکھ دھندے تیار کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

فلکِ عیش پہ دم بھر میں گیا شیخ کا دماغ
تیز غضب کا تھا سبک رو فرسِ جامِ شراب

ہم کہ اک قطرۂ مے کو بھی ترستے ہیں مدام
ہم سے قسمت میں ہے بڑھ کر کہیں جامِ شراب

قیدِ مینا سے نہ چھٹ کر کبھی آئی مجھ تک
جا لگی اک اور ہی جیسے قفسِ جامِ شراب

مے سے محروم کہاں تک رہے پیمانۂ مے
تجھ سے فریاد ہے اے داورِ جامِ شراب

اور کبھی میاں جرأت کی تقلید میں، فروغِ عوامی کی حد تک ابتذال و سوقیت سے جا ملتے ہیں۔ مثلاً ؎

کھینچ لینا وہ مرا پردہ کا کونا دفعتہً
اور دوپٹہ سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

جان کر سوتا تجھے وہ قصدِ پابوسی مرا
اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی نظروں کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

اور کبھی شیخ مصحفی کا چربہ اتارتے ہیں۔

کیا دل میں آ گئی جو زراہِ کمالِ رحم
وعدہ وہ میرے قتل کا فرما کے رہ گئے

پہلے تو میرا خون بہایا خوشی خوشی
پھر کیا وہ خود ہی سوچ کے شرما کے رہ گئے

مولانا صاحب نے پوری پوری غزلیں ہر "استاد" کے رنگ میں لکھی ہیں ہم نے بخوف طوالت یہاں صرف چند اشعار نقل کر دیے ہیں۔ ان ناتمام ناقابل

یکتائی تاریک پڑی تھی۔ جو فقط "آج" ہی شاعر صاحب کے دل میں "بینائی پروانہ" پیدا ہوگئی تو اس کا جواب ہو دیں گے کہ لفظ "آج" تو اس شعر میں ردیف واقع ہوا ہے۔ اسی لئے شعر کے مطلب سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ ایسے شعر سے خارج کر دیکھئے تو مطلب کی چولیں ٹھیک بیٹھ جائیں گی

حسرت ؎

مائل عشق مجازی کیوں نہ ہوں اہل نظر
جلوۂ حق آشکارا صورت باطل میں ہے

مولانا نے بالکل صحیح فرمایا "المجاز قنطرۃ الحقیقۃ" سے بھی یہی معنی ہیں۔ مانا کہ مضمون حد درجہ پامال و فرسودہ ہے مگر کیا "حق" اور "باطل" کا مقابلہ بھی تعریف کے قابل نہیں؟

حسرت ؎

بڑھا تو خوب مگر نازِ عاشقی کا جلال
حریف جلوۂ نورِ جمال ہو نہ سکا

شعر کا کچھ اور مطلب ہو یا نہ ہو مگر نور و نار کا مقابلہ اور جلال و جمال موازنہ لطف سے خالی نہیں۔ فنِ بدیع کی اصطلاح میں اسے "صنعت طباق" کہتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار جن کا تعلق زیادہ تر لفظی و معنوی صنائع سے ہے "بادشاہِ متغزلین" کے دیوان میں بکثرت موجود ہیں۔ در حقیقت نقالی میں آپ کو وہ ید طولیٰ حاصل ہے کہ اگر آپ کو بادشاہِ مقلدین بلکہ خدائے مقلدین کا لقب بھی دیا جائے تو کچھ بیجا نہیں۔

ـــ ✽ ـــ

نزدیک شہادتوں کے باوجود بھی ممکن ہے کہ فراق صاحب اپنے "بادشاہِ متغزلین" کی نقالی اور رسم پرستی کے قائل نہ ہوں لہٰذا ہم خود حسرت صاحب کا ایک نوٹ نقل کرتے ہیں جو ہمارے دعوے کے لئے برہانِ قاطع کا حکم رکھتا ہے حسرت صاحب کو خود بھی احساس ہے کہ اس قسم کی نقالی محض بے کیف و بے مزہ چیز ہے۔ مگر مجبوری یہ ہے کہ رسم و دستور کے خلاف قدم اٹھانے کی جرأت نہیں۔ فرماتے ہیں۔ ؎

حسرتؔ انہیں اس قسم کے اشعار ملیں کیا خط ہے پاسِ ادبِ رسمِ قدیم شعرا کا

حسرت اور غیر عاشقانہ مضامین

کلامِ حسرت کی چوتھی خصوصیت ایسے مضامین ہیں جن کا عشقیہ شاعری یا غزل سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں مگر مولانا صاحب کی درجنوں غزلیں ان مباحث کے لئے وقف ہیں۔ نمونے ہم اس لئے پیش نہیں کرتے کہ ان کا مطالعہ قارئین کے لئے ملالت خاطر کا باعث ہوگا۔ البتہ ان مضامین کی ایک مختصر فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ جس سے قارئین کو اندازہ ہو جائے گا کہ "بادشاہِ متغزلین" نے غزل کے لباسِ حریر میں کس خوبصورتی سے ٹاٹ کے پیوند لگائے ہیں۔ وہ مضامین یہ ہیں:

حضرتِ انوار کا باغ۔ شبِ آرائشِ مہ۔ شانِ اولیاء۔ غلامانِ رسول درود شریف۔ سلام علیک۔ یا غوث الاعظم۔ زہرا کے دلارے۔ یا علی

مشکل کشائی کیجئے۔ اہلِ سماع۔ اے ماہ رمضان الوداع۔ تمنائے مدینہ۔ زمانِ شب برات وغیرہ وغیرہ۔

کاش مولانا صاحب نے "اے ماہ رمضان الوداع۔ اور زمانِ شب برات" کے عوض ہولی اور بسنت کے متعلق کچھ لکھا ہوتا۔

ایک چڑیا کی کہانی

ہمارے شعرائے رسم پرست کا ایک محبوب موضوع "ایک چڑیا کی کہانی" ہے۔ اردو کے ہزاروں غزل گو شعرا میں سے شاید دو چار بھی ایسے نہ نکلیں گے جنہوں نے اس خیال داستان کے کسی نہ کسی حصہ پر طبع آزمائی نہ کی ہو۔ ہمارے چوٹی کے غزل گو شعراء نے تو نہایت تفصیل کے ساتھ تمام واقعات کو بیان کیا ہے۔ پہلے اس کہانی کا خلاصہ سن لیجئے۔ اس کے بعد اپنے "اساتذہ" کی ذہانت اور افسانہ نگاری کی داد دیجئے۔

"ایک چڑیا تھی۔ اس کا نام بلبل تھا۔ چمن میں اس کا گھونسلا تھا بجلی اس کے گھونسلے کی دشمن تھی۔ اور ہمیشہ اسے پھونک دینے کے درپے رہتی تھی۔ بلبل کا دوسرا دوسرا دشمن ایک چڑی مار تھا۔ وہ ہمیشہ اس کی گھات میں لگا رہتا تھا۔ اس نے چمن میں جال بچھا رکھا تھا۔ آخر ایک دن اس بے رحم نے بیچارے بلبل کو پکڑ لیا اور اس کے پر باندھ کرلے

چلا۔ گھر پہنچ کر پنجرے میں بند کر دیا۔ جس زمانے میں یہ غریب پنجرے میں بند تھا۔ ظالم بجلی اس کے گھونسلے پر گری اور اسے جلا کر خاک کر دیا یہ مجبور و بیکس پنجرے میں بیٹھا اپنے گھونسلے کو یاد کیا کرتا تھا۔ تڑپتا تھا پھڑکتا تھا۔ مگر آخر رفتہ رفتہ پنجرے سے مانوس ہو گیا۔ اور پنجرے ہی میں گھونسلا بنانے کے لئے تنکے اکٹھے کرنے لگا۔ چڑیمار بمقتضائے فطرت انسانی کبھی تو اس پر بہت مہربان ہو جاتا تھا اور کبھی ذبح کرنے کی آمادگی ظاہر کرتا تھا۔ ایک مدت تک پنجرے میں بند رہنے کے باعث بیچارے بلبل کے بازوؤں سے قوت پرواز بالکل سلب ہو گئی۔ ادھر گھونسلا اجڑ چکا تھا۔ اب اسے یہ خوف مارے ڈالتا تھا کہ اگر کہیں چڑیمار نے اسے چھوڑ دیا تو وہ کہاں جائے گا۔ کیونکر جائے گا اور کس جگہ پناہ لے گا بہر حال ایک وقت ایسا آیا کہ چڑیمار نے اسے آزاد کر دیا۔ وہ پھر ایک بار اپنے گھونسلے میں جا بسا۔ مگر اب طبیعت کا کچھ ایسا حال ہو گیا تھا کہ پنجرے میں قید رہنے کو جی چاہتا تھا اور گھونسلے میں وحشت ہوتی تھی۔ چنانچہ ایک بار پھر گرفتار ہوا۔ وغیرہ وغیرہ۔

اب چڑیا کی کہانی اپنے "اساتذہ" کی زبانی نظم میں سنیے:

"ایک بلبل تھا چمن میں اس کا گھونسلا تھا"

جگمتے

اب اس میں جان مری جائے یا رہے صیاد — بہار میں تو نہ چھوڑوں گا آشیانے کو

وہ بیچارہ جال میں پھنس گیا۔ اور بجلی تڑک کر اس کے گھونسلے

کی طرف آئی۔

فانی

میں تھا اسیر دام تو بجلی چمن میں تھی
اس کے سوا نہیں خبر آشیاں مجھے

"چڑیمار نے بلبل کو پکڑ لینے کے بعد بڑی بیدردی سے کس کے اس کے پر باندھ دیئے۔" فانی

بیدرد بند بند کسی کا جکڑ گیا
صیاد یوں پروں میں گرہ باندھنے میں کیا

"چڑیمار جب بلبل کو پکڑ کر اپنے گھر سے چلا تو بیچارہ بلبل مڑ مڑ کر اپنے گھونسلے کی طرف دیکھتا تھا اور راستہ میں ذراسی جنبش پر سہم سہم جاتا تھا۔ چیخ چیخ اٹھتا تھا۔

جگر

دور تک مڑ مڑ کے سوئے آشیاں دیکھا کئے
جب چمن سے چل دیا ہم کو گرفتار کرکے صیاد

جگر

ہر ایک لرزش پہ چیخ اٹھنا، ہر اک جنبش پہ ڈر جانا
قفس تنگ ہائے میرا اس طرح بے بال و پر جانا

"اس کشمکش سے نڈھال ہو کر بیچارہ بلبل بیہوش ہو گیا۔ جب آنکھ کھلی تو اپنے تئیں پنجرے میں قید پایا۔"

جگر

کس طرح آنکھوں سے لگتے آشیاں دیکھا کئے
اب قفس میں ہوش آیا تو یہ حیرت ہے ہمیں

جس وقت غریب بلبل پنجرے میں قید ہوا۔ ظالم نے اس کے

گھونسلے پر جا گری، گھونسلے میں آگ لگ گئی، اور وہ جل کر خاک ہوگیا۔"

جگر:

قفس کے سامنے بجلی کچھ اس طرح چمکی — نظر میں پھر گئی تصویر آشیانے کی

فانی

ترا اشارہ ترا ساز برق سے نہ سہی — تجھے خبر ہے کہ جلتا ہے آشیاں ہر بار

جگر:

مری اس بے خودی میں یادِ گل کا کیا ٹھکانہ ہے
اٹھی جب آشیاں سے آگ تب سمجھا بہار آئی

"مجبور و بیکس بلبل پنجرے میں بیٹھا اپنے گھونسلے کو یاد کیا کرتا تھا"

جگر:

ذرا مری اس بیکسی کی داد تو دے — قفس میں بیٹھ کے روتا ہوں آشیانے کو

اصغر:

نہ پوچھو مجھ پہ کیا گذری نہ میری مشق حسرت ہے
قفس کے سامنے رکھا رہا ہے آشیاں برسوں

"آزاد ہوجانے کے لئے بیچارہ بلبل قفس میں تڑپتا تھا، پھڑکتا تھا"

فانی

بند ہے بابِ قفس، ہوا سر تو پٹکے جائیے — ہم نے دیکھا ہے قفس کی تیلیوں میں در کھلا

آخر رفتہ رفتہ پنجرے سے مانوس ہوگیا!

اصغر

ہائے وہ دن گذر گئے جوشش اضطراب کے
نیند قفس میں آگئی اب غم بال و پر کہاں

"اور پنجرے ہی میں گھونسلا بنانے کے لئے تنکے اکٹھے کرنے لگا"

جگر

اب آکے دیکھیں کرے کیا ہوا زمانے کی — قفس میں طرح تو ڈالی ہے آشیانے کی

چہ ہدیار بمقتضائے فطرت انسانی کبھی تو اس پر بہت مہربان ہوجاتا تھا

باغباں مجھ سے ہے خوش صیاد مجھ پر مہرباں — اب چمن میرا چمن ہے اب قفس میرا قفس

جگر

"اور کبھی ذبح کر ڈالنے کی آمادگی ظاہر کرتا تھا"

فانی

فرصت رنج اسیری دی نہ ان دھڑکوں نے ہائے
اب چھری صیاد نے لی۔ اب قفس کا در کھلا

کم تو کیا، صیاد، بیتابی سوا ہو جائے گی
تو نے ناحق تیلیوں میں رکھ دیا خنجر کھلا

"ایک مدت تک پنجرے میں بند رہنے کے باعث بیچارے بلبل کے بازوؤں سے قوت پرواز بالکل سلب ہوگئی"

اصغر

قید قفس میں قوت پرواز اب کہاں — رعشہ سا کچھ ضرور ابھی بال و پر میں ہے

لے مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر — کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کیلئے۔ غالب

"اب اسے یہ خوف مارے ڈالتا تھا کہ اگر کہیں چڑیمار نے اسے چھوڑ دیا تو کہاں جائے گا اور کیونکر جائے گا"

جگرؔ

چمن دور آشیاں برباد، پر ٹوٹے ہوئے بازو
مرا کیا حال ہو صیاد اگر مجھ کو رہا کر دے

"ایک وقت ایسا آیا کہ چڑیمار نے اسے آزاد کر دیا۔ مگر بیچارہ اڑنے سے معذور تھا۔"

فانیؔ

اف اس آزادیٔ بے ہنگام کی مجبوریاں
میں قفس کے پاس یوں بیٹھا ہی رہتا پر کھلا

فانیؔ

ہم ہیں اور عزم آشیاں یعنی
رہ گئی دور طاقتِ پرواز

"بہر حال جس طرح ممکن ہوا پھر ایک بار اپنے گھونسلے میں جا بسا مگر اب طبیعت کا کچھ ایسا حال ہو گیا تھا کہ پنجرے میں قید رہنے کو جی چاہتا تھا اور گھونسلے میں وحشت ہوتی تھی۔"

اصغرؔ

آشیاں میں اب کسی صورت نہیں پڑتا ہے چین
تھی نظر تاثیر میں ڈوبی ہوئی صیاد کی

جگرؔ

قفس کی یاد میں پھر جی یہ چاہتا ہے جگرؔ
لگا کے آگ نکل جاؤں آشیانے کو

اصغرؔ

قفس کی یاد میں یہ اضطراب دل معاذ اللہ
کہ میں نے توڑ ڈالا ایک ایک شاخِ آشیاں گھبرا کے

اصغر

الٰہی کون سمجھے میری آشفتہ مزاجی کو — قفس میں چین آتا ہے نہ راحت ہے نشیمن میں

"چنانچہ ایک بار پھر گرفتار ہوا"

فانی

یہ جذبِ شوقِ اسیری ہے ورنہ اے فانی — کہاں ہیں سوختہ دل، مشتِ پر کہاں صیاد

اصغر

میں وہ ہرگز نہیں جس کو قفس سے موت آتی ہو
میں وہ ہوں جس نے خود دیکھا نہ سوئے آشیاں برسوں

یہ ہے ایک چڑیا کی کہانی۔ ہم نے بخوفِ طوالت صرف خاص خاص واقعات نقل کر دیے ہیں۔ تفصیل کے طالب ہمارے "اساتذہ" کے دیوان ملاحظہ فرمائیں۔ اس باب کے خاتمہ پر ہم اپنے محترم پروفیسر فراق سے صرف اتنا پوچھنا چاہتے ہیں کہ ہماری عشقیہ شاعری صرف چمن، چڑیمار، جال، پنجرا، گھونسلا اور بجلی ہی تک محدود رہنی چاہیے یا دوسرے چرند و پرند اور شکاریوں کا بھی ذکر اس میں شامل کیا جا سکتا ہے؟

ایک "صوفی" مولانا نے اس حکایت کو سن کر فرمایا کہ میاں یہ اللہ والوں کی باتیں ہیں۔ تم لوگ ملکوں کو پڑھانے والے۔ لفظی معنی سے آگے تمہاری نظر نہیں جاتی تم ان [illegible] کو کیا جانو۔

یہ پوری کہانی ایک استعارہ ہے۔ بلبل سے مراد ہے انسان کی روح اور صیاد کے معنی ہیں شیطان۔ آشیانہ سے مراد ہے [illegible] یادِ ایام

جہاں روحیں رہتی ہیں، اور قفس استعارہ ہے اس دنیا سے۔ اسی لئے کہا گیا ہے "الدنیا سجن المومن" دام کے معنی ہیں ہوا و ہوس۔ خلاصہ یہ کہ شیطان جس کا کام لوگوں کو گمراہ کرنا ہے۔ ہر وقت وہ اس فکر میں لگا رہتا ہے کہ نیک روحیں جب دنیا میں آئیں تو انہیں ہوا و ہوس میں مبتلا کر کے اس دار محن میں قید رکھے۔ یہاں تک کہ نیکی کرنے کی ذرہ بھر صلاحیت ان میں باقی نہ رہے اور اپنے آشیانے یعنی بہشت بریں کو بالکل بھول جائیں۔"

صوفی صاحب کی یہ تقریر سن کر میں حیران رہ گیا کہ یا اللہ یہ چڑیا کی کہانی دراصل ایک روحانی چیز ہے مگر عشقیہ شاعری سے اس کا تعلق صوفی صاحب کی تاویل کے بعد بھی موہوم سا رہا۔

غزل کی "تنگ دامانی"

چھٹا باب

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے
غالب

آج جوہر ہیں دل کے قاش فروش
کاش کچھ اور قافیے ہوتے
مولانا محمد علی جوہر مرحوم

رگھوپتی سہائے فراق ایم۔ اے نور کھپوری کے اس دعوے کے باوجود کہ "تنگنائے غزل میں لامحدود وسعتیں ہیں" غزل کی تنگ دامانی سے انکار ممکن نہیں۔ فراق صاحب کو چونکہ غزل بہت محبوب ہے۔ لہٰذا اس کے مسلمہ عیوب بھی انہیں محاسن ہی نظر آتے ہیں اور یہ کوئی نئی بات نہیں، نہ اس پر کسی کو اعتراض کی ضرورت ہے رہ گیا نقاد تو ظاہر ہے کہ وہ لیلیٰ کو مجنوں کی آنکھ سے نہیں دیکھ سکتا۔ لیلیٰ اگر واقعی کالی ہے تو وہ یہ کہنے پر مجبور ہے کہ لیلیٰ کالی ہے۔

غزل کی اس "تنگ دامانی" کی ذمہ دار خصوصیت کے ساتھ دو (۲) چیزیں ہیں:-

۱۔ ہر مضمون کے لئے صرف دو مصرعوں کا قالب

۲۔ قافیہ ور دیف

ان قیود کے ہوتے ہوئے غزل میں وسعتوں کا وجود اس وقت تک قابلِ تسلیم نہیں جب تک اسے عمرو عیار کی کراماتی زنبیل نہ مان لیا جائے۔ فراق صاحب نے یہ ثابت کرنے کی بہت کوشش کی ہے کہ غزل کا ایک شعر بشرطیکہ وہ ایک کامیاب شعر ہو۔ سننے والوں پر وجد کی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ ہمیں بھی فراق صاحب کی اس رائے سے کامل اتفاق ہے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ظرفِ غزل میں اتنی وسعتیں موجود ہیں کہ جتنی ایک بلند پرواز شاعر کے تخیل کے لئے درکار ہیں۔ غالب اور جوہر نے مندرجہ صدر اشعار میں غزل کی اس کوتاہی کا شکوہ کیا ہے۔

دو مصرعوں کی قید اور اس کا نتیجہ غزل گو شاعر اس بات پر مجبور رہے کہ اسے جو کچھ کہنا ہے دو مصرعوں میں کہہ دے۔ ظاہر ہے کہ بعض مضامین مختصر ہونے کے باوجود بھی کسی طرح دو مصرعوں میں نہیں سما سکتے۔ لیکن شاعر بیچارے کے پاس جو سانچا ہے اس میں دو ہی مصرعوں کی گنجائش ہے۔ ناچار وہ ہر مضمون کو کھینچ تان کر۔ توڑ مروڑ کر، کاٹ چھانٹ کر جس طرح بھی ممکن ہوتا ہے انہیں دو مصرعوں میں ٹھونس دیتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مضمون کے بعض حصے بیان ہو جاتے ہیں۔ بعض رہ جاتے ہیں۔ اگر چھوٹ جانے والے حصے

مقتضائے حال۔ اور قرینے سے سمجھ میں آ گئے تو خیر، ورنہ شعر مہمل ہو گیا اور بالفرض مہمل بھی ہو تو پورے طور پر بیان نہ ہو سکنے کی وجہ سے مضمون کا سارا لطف خاک میں مل جاتا ہے۔ مرزا غالب کا ایک مشہور شعر ہے۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہیو، اگر نامہ بر ملے

علامہ نظم طباطبائی مرحوم نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے۔

"تجھ سے تو مجھے کچھ شکایت نہیں۔ لیکن نامہ بر کو میرا سلام شکایت آمیز پہنچا دینا"۔

اور مولانا حسرت موہانی اپنی شرح میں لکھتے ہیں کہ:-

"نامہ بر سے میرا سلام کہیو۔ یعنی بطور طعن کے۔ کہ واہ کیا خوب ہمارا کام کیا۔"

ان دونوں بزرگوں نے شعر کا وہی مطلب بیان کیا ہے جو الفاظ سے سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن مرزا غالب اگر شارحین کی زبان سے اپنے اس معرکۃ الآرا شعر کا یہ مختصر مطلب سنتے تو یقیناً اپنا سر پیٹ لیتے اور اپنے کلام کی ایسی ناقص شرحوں کو سوختنی قرار دیتے۔ اب سنیے کہ وہ خود کیا کہتے ہیں:-

یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہے لیکن کھٹکا یہ کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس سے کہا کہ یہ آدمی وضعدار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ و شیفتہ ہو گیا

کہا خط۔ کیا جواب۔ دیوانہ بن۔ کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعہ کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے کچھ کلام نہیں لیکن اگر نامہ بر کہیں ملے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا۔[1]

فراق صاحب ہوں یا کوئی دوسرے صاحب۔ اگر الفاظ کی مدد سے غالب کے اس شعر کا مطلب بیان کرنا چاہیں گے تو قریب وہی کہیں گے جو نظم اور حسرت نے کہا۔ لیکن غالب کی اپنی تشریح سے ظاہر ہے کہ ان لوگوں کا بیان کیا ہوا مطلب بالکل ناقص ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس نقص کا ذمہ دار کون ہے؟ شارحین کا قصور فہم یا مرزا غالب کا انداز بیان؟ ہمارے نزدیک نہ شارحین کا قصور ہے نہ مرزا غالب کا بلکہ اس ساری خرابی کا باعث خود غزل کی وضع اور اس کے ظرف کی تنگی ہے۔ آخر اتنا بڑا مضمون دو مصرعوں میں کیسے سماتا۔

دوستوں کی ایک مخصوص صحبت میں دور حاضر کے ایک نامور غزل گو شاعر نے اپنی ایک معرکہ کی غزل سنائی۔ جب وہ اس شعر پر پہنچے:۔

غم سے دل خوں ہو اور آنکھ میں صہبائے نشاط   یہ کہیں جبر ہی تخئیل کی پرواز نہ ہو

---

[1] نسخہ ۱۹۱۰ء میں نظامی پریس بدایوں سے جو دیوان غالب شائع ہوا تھا اس میں مرزا غالب کے ایک خط کا نوٹو بھی شامل ہے۔ یہ عبارت اسی خط سے نقل کی گئی ہے۔ (رشاد دانی)

تو بعض سامعین پر ایک وجد کی کیفیت طاری ہو گئی اور تحسین و آفرین کے شور سے فضا گونج اٹھی۔ میں حیرت سے سب کا منہ تکا رہا تھا۔ اور اپنی کوتاہ فہمی پر بیحد متأسف تھا کیونکہ اس شعر کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آیا تھا۔ شاعر صاحب جو کسی وجہ سے مجھے سخن فہم سمجھتے تھے۔ میرے سکوت سے آزردہ ہو کر فرمانے لگے کہ شاید آپ کو یہ شعر پسند نہیں آیا۔ میں نے عرض کیا کہ کوئی شعر کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو جب تک اس کا مطلب میری سمجھ میں نہ آئے مجھے پسند نہیں آتا۔ میں تو ابھی یہی سوچ رہا ہوں کہ اس کا مطلب کیا ہے خصوصاً دوسرے مصرعے میں "یہ" سے کیا مراد ہے؟ شکر ہے کہ انہوں نے میرے قول کو باور کیا اور فرمایا کہ ہاں اس شعر میں ذرا سی گنجلک ضرور ہے چونکہ اس کا تعلق ایک واقعہ سے ہے۔ اس لئے اس کا جاننا لازمی ہے ورنہ پورا پورا لطف نہیں آ سکتا۔

واقعہ یوں ہے کہ کسی وجہ سے شاعر کو یقین ہو گیا ہے کہ اس کی محبوبہ زلیخا وار اس کی پرستار ہے لیکن درمیان میں مشکلات کے سر بفلک پہاڑ حائل ہیں۔ ملاقات ممکن نہیں۔ اندوہ جدائی نے اس کے نازک دل کا خون کر دیا ہے۔ ایک دفعہ شاعر نے اسے دیکھ لیا۔ قریب سے دیکھا۔ محبوبہ کی آنکھیں جوش نشاط سے چمک رہی تھیں۔ تبسم پیہم مسرت قلبی کا آئینہ دار تھا چہرہ پر شادمانی کے ہر گونہ آثار موجود تھے۔ یہ عالم دیکھ کر شاعر کا دل دھک سے ہو گیا۔ اس کا خیال تھا کہ کاہش فراق نے اس کی محبوبہ کو غم کا پتلا بنا دیا ہو گا۔ آنکھوں سے اندوہ و ملال ٹپکتا ہو گا۔ چہرے سے یاس برستی ہو گی گر معاملہ

بالکل برعکس تھا۔ اب اسے خیال آیا کہ شاید میں خود فریبی میں مبتلا ہوں۔ شاید یہ محض میرے تخیل کی کارفرمائی ہے کہ میں اپنی محبوبہ کو اپنا دالہ وشیدا تصور کرتا ہوں اور یہ فرض کر لیا ہے کہ جس طرح اندوہِ فراق نے میری جان پر بنا دی ہے۔ اسی طرح اسے بھی خون در جگر کر رکھا ہے۔ اگر یہ واقعہ ہوتا یعنی غم الفت نے اسے اس درجہ ستایا ہوتا جتنا میں سمجھ رہا ہوں تو چہرہ پر اس قدر خوشی کے آثار کا پایا جانا ناممکن تھا۔ دوسرے مصرعے میں "یہ" سے شاعر کا یہ مفروضہ مراد ہے کہ میری محبوبہ بھی مجھے بے طرح چاہتی ہے اور غم الفت سے اس کا بھی دل خون ہو گیا ہے"

ظاہر ہے کہ اگر کوئی ان تمام واقعات سے آگاہ نہ ہو تو اس کے لیے محض شعر کے الفاظ سے اس مفہوم کا سمجھنا قطعاً ناممکن ہے اس میں شک نہیں کہ شاعر نے بڑی محنت سے شعر کو مرتب کیا ہے لیکن دو مصرعوں میں آخر اتنا ہی مضمون تو سما سکتا ہے جتنی ان میں گنجائش ہے۔ مضمون کے بعض حصے چھوٹ جانے کی بنا پر شعر ایک چیستاں بن کر رہ گیا۔ لیکن یہ شاعر کا قصور نہیں۔ ایک اسی پر کیا منحصر ہے "بازشاہِ متغزلین" یا خود جناب فراق بھی چاہیں تو دو مصرعوں کے محدود پیمانے میں اس سے زیادہ مضمون کسی طرح ادا نہیں کر سکتے بخوف طوالت صرف دو مثالوں پر اکتفا کی گئی ورنہ ہر استاد اور "چوٹی کے غزل گو" کے یہاں ایسے اشعار کافی تعداد میں موجود ہیں جو یا تو سرے سے مہمل ہیں یا مضمون پورے طور پر ادا نہیں ہو سکا جس کی وجہ سے اس کا سارا حسن اور لطف خاک میں مل گیا

تعجب ہے کہ اتنی موٹی بات حامیان غزل کی سمجھ میں نہیں آتی کہ جب سب انہیں دو مصرعوں میں کہنا ہے تو غزل میں بر چھوٹے بڑے

خیال کو وہ کس طرح پیش کر سکتے ہیں۔ بارہا ایسا ہوتا ہے کہ ایک نہایت لطیف مضمون غزل گو شاعر کے ذہن میں آتا ہے۔ لیکن جب وہ غزل کے ایک شعر میں اسے نظم کرنا چاہتا ہے تو ممکن نہیں ہوتا۔ دو مصرعوں کا اباس کوتاہ مضمون کے قامت بلند پر ٹھیک نہیں آتا۔ ناچار وہ اس سے صرفِ نظر کرتا ہے۔ اس طرح غزل اپنی وضع اور ساخت کی بنا پر بہت سے خوبصورت مضامین سے محروم رہ جاتی ہے۔ ہمارا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ غزل کا یہ عیب اتنا بڑا ہے کہ اس کے تمام محاسن سے چشم پوشی کرکے اسے مردود قرار دیا جائے۔ غزل بلا شبہ ایک جمیل صنفِ سخن ہے مگر اس کے ظرف کی تنگی سے انکار ممکن نہیں۔ اس کی مثال ٹھیک ایک خوبصورت عورت کی سی ہے۔ جس کا قد بہت چھوٹا ہو۔ یہ تو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ خوبصورت نہیں لیکن ساتھ ہی یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا قد بہت چھوٹا ہے۔

الغرض غزل کی وضع نے جو تنگیاں اس میں پیدا کر دی ہیں۔ اس کا اثر تین شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

۱۔ بعض مضامین کا لطف اور حسن فنا ہو جاتا ہے۔

۲۔ بعض اشعار مہمل ہو کر رہ جاتے ہیں۔

۳۔ بعض خوبصورت مضامین ترک کر دیئے جاتے ہیں۔

قافیہ وردیف کی قید اور اس کا نتیجہ غزل کی تنگ دامانی کا دوسرا سبب قافیہ اور

ردیف ہے۔ اس سلسلہ میں بھی فریقی صاحب نے اپنی سی غیر متعلق اور مغالطہ انگیز باتیں کہی ہیں۔ مثلاً وہ نقاد پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

غزل کے لیے قافیہ وردیف کو غلط اور غیر فطری بنانا اور خاقانی کے قصائد اور فردوسی کی مثنوی۔ عمر خیام کی رباعیوں اور نظم گو شعراء کے مسدس قطعات اور منظومات میں ردیف اور قافیہ کو صحیح سمجھنا عجیب بات ہے۔

قافیہ وردیف سے بحث کرتے ہوئے غزل اور مثنوی کا مقابلہ کرنا اور دونوں میں قافیہ وردیف کی قیود کی اہمیت اور دشواریوں کو مساوی قرار دینا بہت ہی عامیانہ بات ہے۔ اول تو مثنوی کے ہر شعر میں ردیف کا ہونا لازمی نہیں۔ صرف قافیہ ہی سے کام چل جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مثنوی کے قافیہ میں بھی غزل کی سی پابندی نہیں۔ ہر شعر کا قافیہ علیحدہ ہوتا ہے۔ شاعر کو اختیار ہے کہ مضمون کی مناسبت سے جو قافیہ چاہے اختیار کرے اس بنا پر اس کے قافیوں کا ذخیرہ غیر محدود ہوتا ہے۔ اس کے برعکس غزل گو شاعر جس زمین میں غزل لکھ رہا ہے۔ اسی زمین کے مقررہ اور مخصوص و محدود قافیوں میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے پر مجبور ہے مثلاً اگر غزل کے لئے یہ مصرع طرح تجویز کیا جائے کہ:۔

کیا خوب ہے کلام جناب فراق کا

اور لفظ فراق کو قافیہ قرار دیں تو غزل گو مجبور ہے کہ فراق، اباق، بُراق۔ طلاق۔ چماق۔ مراق وغیرہ قوافی اختیار کرے۔ اب جو مضامین

ان الفاظ میں بیان کئے جا سکتے ہیں وہ بیان ہو جائیں گے باقی رہ جائیں گے اس طرح گویا غزل گو شاعر قافیہ کا غلام ہے۔

رباعی میں شاعر کو اختیار ہے کہ اپنا مفہوم ادا کرنے کے لئے تین یا چار قافئے اپنی پسند، ضرورت اور سہولت کے مطابق انتخاب کرے مسدس میں بھی ہر بند کے لئے صرف چار ہم قافیہ لفظوں کی ضرورت ہوتی ہے یہاں بھی شاعر کو انتخاب کا اختیار حاصل ہے۔ مضمون جس قافئے کو چاہتا ہے وہی قافیہ شاعر اختیار کرتا ہے لیکن غزل میں اس کا امکان نہیں۔ ضرورت ہے "وصال" کی مگر درپیش ہے "فراق" شاعر بیچارہ کرے تو کیا کرے۔ یا تو "وصال" سے درگذرے یا پھر وصال کو فراق میں تبدیل کردے۔

غزل کے اشعار قافیہ و ردیف کی قیود سے دو طرح متاثر ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ مثلاً آپ نے کسی خاص زمین میں غزل لکھنا شروع کی اور چند شعر لکھنے کے بعد کوئی نہایت خوبصورت مضمون آپ کو سوجھا مگر موجودہ قافیوں میں اس کا ادا ہونا ممکن نہیں تو آپ چارو ناچار اس خیال کو چھوڑ دیتے ہیں اور نظم نہیں کرتے۔ دوسرے یہ کہ اگر آپ اس خیال کو بالکل ترک نہیں کرتے تو قطع و برید کر کے اپنے موجودہ سانچے میں اسے ڈھال دیتے ہیں ظاہر ہے کہ اس صورت میں اس کا اصلی حسن ایک بڑی حد تک تباہ ہو جاتا ہے ہر استاد "اور" چوٹی کے غزل گو" کے یہاں اس قسم کی مثالیں مل جائیں گی جہاں قافیہ اور ردیف کی مجبوری نے شعر کو خراب کردیا۔ ہم صرف "بادشاہ متغزلین" کے کلام سے بعض نمونے پیش کرتے ہیں

کیونکہ ہم نے موجود بحث کے لئے فراق صاحب کی خاطر انہیں کو معیار قرار دیا ہے۔

حسرت

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا	تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

"گزارا کرنا" اردو کا ایک خاص محاورہ ہے۔ جس کے معنی ہیں تنگی ترشی سے زندگی بسر کرنا۔ وغیرہ مگر مولانا صاحب نے اس شعر میں "گزارا نہ کیا" یعنی "نہیں گذرے" استعمال کیا ہے۔ جو یقیناً غلط ہے۔ اس کے بجائے "گذر نہ کیا" چاہیئے تھا۔ لیکن مولانا صاحب بیچارے کا کیا قصور جب قافیہ ہمارا، دوبارہ اور نظارہ وغیرہ ٹھہرا تو ناچار "گذر" کو "گذارا" بنانا پڑا۔

حسرت

جان کیا چیز ہے رکھیں گے جسے تم سے عزیز	ہو نہ باور تو کسی دن ہمیں فرما دیکھو

"فرما دیکھو" کی ترکیب جس قدر لغو ہے محتاج بیان نہیں۔ ایک طرف معشوق کا یہ احترام کہ اس کے لئے "فرمانا" استعمال کیا گیا اور دوسری طرف "تم" سے خطاب۔ پھر "فرما" کے ساتھ "دیکھو" کا جوڑ اور بھی پرلطف ہے اسے "شتر گربہ" کے بجائے "موش و گربہ" کہنا زیادہ مناسب ہے۔ اس غزل کے قافیہ ہیں۔ تماشہ۔ جلوہ۔ دوپٹہ وغیرہ۔ لہذا بیچارے شاعر کو قافیہ کی خاطر "فرما" کا بے جوڑ پیوند لگانا پڑا۔

حسرت

واں سے ناکام پھرے ہم تو دریاس نگ	خونِ حرماں و دلِ مجبور سے جاری گیا

"جاری آنا" اردو روزمرہ کے بالکل خلاف ہے۔ یہاں "جاری" بمعنی مسلسل

متواتر ہی ہیں۔ برابر استعمال ہوا ہے۔ جو یقیناً غلط ہے مگر یہ اس قسم کی غلطی ہے جو ناواقفیت کی بنا پر نہیں بلکہ مجبوری کی گئی ہے۔ اس لئے کہ "ہماری" اور "یاری" کا قافیہ "جاری" ہی ہو سکتا ہے۔ مسلسل یا متواتر سے کام نہیں چل سکتا۔

حسرت

ایک حسنِ یار کا وہ بھی زمانہ ہو گیا
نوجوانی بھی کوئی شیدا نہ تھا میرے سوا

"وہ بھی زمانہ ہو گیا" ما شاء اللہ کیا زبان ہے۔ کیوں نہ ہو آخر "بادشاہِ متغزلین" ہیں۔ شاید اپنی اسی زبان کی شان میں آپ نے فرمایا ہے کہ:-

تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا
ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود

حسرت صاحب کی بدولت شاعری کا نام روشن ہوا ہو یا نہ ہوا ہو مگر زبان کے گلے پر کند چھری تو ضرور چل گئی۔ "ہو گیا" کا یہاں کوئی محل نہیں اس کے بجائے "ایک حسنِ یار کا وہ بھی زمانہ" "تھا" یا "رہ چکا ہے" چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ اس غلطی کا ارتکاب بھی ردیف کی مجبوری نے کرایا ہے

سو روح آج تک ترو دماغ باقی ہے
وہ ایک بار جو سونگھی تھی زلفِ یار کی بو

مصرعِ ثانی میں "باقی" بالکل غیر ضروری ہے مگر اسے کہاں پھینکا جائے اس لئے کہ یہ تو ردیف کا ایک حصہ ہے۔

حسرت

کہتے ہیں وہ کس ادا سے ہاں ہم
پوچھا جو کرو گے تم ہمیں قتل

اس شعر میں ردیف "ہم" نے جو مزہ دیا ہے اس کا ثانی فراق

صاحب سے کوئی پوچھے۔

دیوانِ حسرت میں کتنے ہی اشعار آپ کو اس قسم کے ملیں گے جن میں قافیہ یا ردیف یا دونوں کی مجبوری سے شعر میں کسی نہ کسی قسم کی خامی پیدا ہو گئی ہے۔ لگے ہاتھوں ہم دوسرے "اساتذہ" کے کلام سے بھی چند مثالیں اس قسم کی پیش کئے دیتے ہیں تاکہ کسی کو شکایت کا موقع نہ رہے۔

فانی

ترا اسیر ہوں چاہے تو ذبح کر صیاد — نہ توڑ دل کہ امانت ہے آشیانے کی

بلبل کا دل اگر امانت ہو سکتا ہے تو "گل" کی، دل کا آشیانے کی امانت ہونا کیا معنی۔ شاعر بھی اس حقیقت سے نا آشنا نہیں مگر بیچارہ کیا کرے کہ قافیہ "فسانہ" اور "زمانہ" ہے۔ ناچار "امانت ہے گل کی" کہنے کے بجائے "امانت ہے آشیانے کی" کہنا پڑا۔

شائستہ صحبت کوئی ان میں نہیں اصغر — کافر نہیں دیکھے کہ مسلمان نہیں دیکھا

سیاقِ کلام اس کا مقتضی ہے کہ جب "کافر نہیں دیکھے" بصیغۂ جمع استعمال کیا گیا ہے تو اس کے مقابل کا ٹکڑا "مسلمان نہیں دیکھے" ہونا چاہئے۔ مگر یہاں بھی وہی مشکل درپیش ہے کہ ردیف بصیغۂ واحد "دیکھا" واقع ہوئی ہے لہذا "آدھا تیتر آدھا بٹیر" والا معاملہ کرنا پڑا۔

جگر

پاک رکھ اشکِ ندامت سے پھر آنکھ جگر — دیکھنا ہے انہیں آنکھوں سے خدا کا نقشہ

"خدا کا نقشہ" یعنی چہ؟ خدا بھی کوئی ملک ہے کہ آپ اس کا نقشہ دیکھیں گے جیسے جاپان کا نقشہ۔ اور اگر نقشہ سے مراد صورت ہے تو "خدا کی صورت"

کہنا بھی درست نہیں۔ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے اردو میں لفظ "دیدار" مخصوص ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں "اگر میں غلط کہتا ہوں تو خدا کا دیدار محمدؐ کی شفاعت نصیب نہ ہو" خدا کا جلوہ بھی کہہ سکتے تھے مگر غزل کی ردیف "نقشہ" لہٰذا جلوہ ودید اردو توں بیکار۔

حسنِ ترتیب اور ردیف وقافیہ قافیہ ورد لیف کی بحث کے سلسلہ میں ہم قارئین کو یہ بھی بتا دینا چاہتے ہیں کہ فراق صاحب کے "بادشاہ متغزلین" نے جہاں نقالی کی اور تمام شرائط پوری کی ہیں۔ وہاں الف سے لیکر "ی" تک ہر ردیف میں غزل کہہ کر اپنی "استادی" یا نقالی کا پورا پورا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔ بعض ردیفوں کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

"اقرار، صالح۔ رآشنائے، تلخ۔ راسباب، کانرخ۔ راطاعت، کے لذائذ۔ رنمونہ، کاغذ۔ رخطر، فروش۔ رالہام، کی حرص راطاعت، نہیں ہے فرض۔ راوتاد، سے فیض۔ رآسمان، کی احتیاط راختصار، کی شرط ربخدا، خط راہل عصیاں، الوداع۔ رآثار، پہ موقوف۔ راشتیاق، میں فرق۔ وغیرہ۔

اس قسم کی بے تکی ردیفوں میں جس پایہ کے شعر کہے جا سکتے ہیں ظاہر ہے "بادشاہِ متغزلین" نے قافیہ پیمائی کی جو داد دی ہے اور اس قسم کی ردیفوں میں اشعار لکھ کر کمالِ فن کا جو اظہار کیا ہے۔ اس کا مختصر سا نمونہ بھی پیش نہ کرنا بڑی بے انصافی ہے۔ اس لئے ہم قارئین کے

لطف خاطر کے لئے چند شعر پیش کرتے ہیں۔

حسرت

فرقت میں تیری ہیچ ہے سامانِ شبِ برات | اک آگ سی لگی ہے بجانِ شبِ برات
قبولِ مستم سے ہے انکار صالح | کروں کیوں نہ میں آج اقرار صالح
کچھ نہ ابلاں سے پہنچا ہے نہ اوتاد سے فیض | جس کو پہنچا ہے جو پہنچا ہے تری یاد سے فیض
کیوں نہ ہو اپنے اشتیاق میں فرق | آگیا آپ کے مذاق میں فرق

حسن بیتاب ہے محدود انہیں زد بہار کے بیچ
مری گفتار کے اندر تری رفتار کے بیچ

اب کہے کوئی کہ ہم اہلِ نظر جائیں کہاں | ہر طرف مسئلۂ عشق بصر ہے در پیش
فتنۂ جور نہ کرنا مجھے ان کا یارب | جن کو گمراہ کیا تو نے کہ مغضوب کیا

(غیر المغضوب علیہم ولا الضالین)

اس قسم کے سینکڑوں اشعار دیوانِ حسرت میں آپ کو ملیں گے جو صرف غزل پوری کرنے کے لئے کہے گئے ہیں۔ اور ہر ردیف میں طبع آزمائی۔ ظاہر ہے کہ دیوان کی رواجی تکمیل کی خواہش کے سوا اور کوئی معنی نہیں رکھتی۔

"قافیہ پیمائی کا جیسا مکمل نمونہ" بادشاہِ متغزلین "کے یہاں ملتا ہے دوسری جگہ ناممکن ہے۔ دوسرے درجہ پر البتہ فراق صاحب کو رکھ سکتے ہیں۔ حسرت صاحب نے اگر بہت سی زمینوں میں اکیس سے لے کر پینتالیس شعر تک کہے ہیں[1] تو فراق صاحب کی غزل میں بھی عموماً ڈیڑھ درجن

[1] یہاں حسرت کی بعض غزلوں کے پہلے مصرعے لکھے جاتے ہیں اور ان کے ساتھ غزل

سے کم اشعار نہیں ہوتے ۔ اس محل پر یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ غزل کی کسی زمین میں بھی دو تین یا انتہا چار یا پانچ سے زیادہ ۔ بہت اچھے شعر نہیں نکل سکتے ۔ اس سے زیادہ اشعار عام طور پر بھرتی کے ہوتے ہیں ۔ مستثنیات سے بحث نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ متقدمین میں سے بعض نے پانچ شعر سے زیادہ کسی غزل میں لکھے ہی نہیں ۔ اور عام طور پر سات سے لے کر گیارہ اشعار تک غزل کے لئے بالکل کافی سمجھے گئے ہیں ۔ بعض "قافیہ پیمائی" کے دلدادہ دو غزلہ اور سہ غزلہ لکھتے ہیں مگر در اصل وہ ایک ہی غزل ہوتی ہے ۔ اصولی اعتراض سے بچنے کے لئے اس کے دو یا تین ٹکڑے کر دیئے جاتے ہیں اور ہر ٹکڑے کے ساتھ ایک مطلع اور ایک مقطع لگا دیا جاتا ہے تاکہ ہر ٹکڑا ایک معینہ مقدار (مثلاً گیارہ شعر) سے نہ بڑھنے پائے ۔

یہ اشعار کی تعداد بھی ۔ جس سے قارئین کو اندازہ ہو سکے کہ قافیہ پیمائی حقیقتہً بادشاہ متغزلین کا حصہ ہے ۔ بعض زمینوں میں کئی کئی غزلیں لکھی ہیں ۔ ہم نے ان سب کے اشعار کو ایک جگہ شمار کیا ہے کیونکہ مقصود "قافیہ پیمائی" کا دکھانا ہے ۔

خلوص اب ہم وہ لائیں گے کہاں سے ۔ ۲۱ شعر ۔ ہم نے اس بات کا شکوہ نہ کیا خفا تو کریں ۔ ۲۲ شعر شرف حاصل ہے اس جانِ جہاں سے مجھ کو نسبت کا ۔ ۲۴ شعر ۔ نہ وہ راتوں کا آنا نہ وہ دن کا بلانا ہے ۔ ۲۵ شعر ۔ جفا کو وفا سمجھیں کب تک بھلا ہم ۔ ۲۰ شعر ۔ سر گرم ناز آپ کی شانِ جفا ہے کیا ۔ ۳۰ شعر ۔ اس نحو تغافل کی جفا میرے لئے ہے ۔ ۳۱ شعر ۔ چھڑی ہے تم کو مسیحائی کا دعویٰ دیکھو ۔ ۲۷ شعر ۔ تجھ کو پاس وفا ذرا نہ ہوا ۔ ۵۰ شعر ۔

"بادشاہ متغزلین نے اپنی والا پائیگی کے اظہار کے لئے خود کو ایران کے بہترین غزل گویوں کا ہم مرتبہ قرار دیا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

حسرتؔ اردو میں ہے غزل تیری پرتو نقش سعدی و جامی

ایک اور غزل میں ارشاد ہوتا ہے۔

اردو میں کہاں ہے اور حسرتؔ یہ طرز نظیری و فغانی

قارئین کو حیرت ہوگی کہ ہمارے مولانا صاحب نے سعدی و جامی اور نظیری و فغانی کا ذکر تو کیا مگر بلبل شیراز (حافظ) اور طوطی ہند (خسرو) جیسی عظیم المرتبہ ہستیوں کا نام تک نہ لیا۔ سعدی کو اولیت کا فخر تو ضرور حاصل ہے۔ مگر غزل میں خواجہ حافظ کا جو پایہ ہے وہ کسی کو نصیب نہیں نظیری تو خود خواجہ حافظ کا مقلد ہونے پر فخر کرتا ہے۔

نظیری ؎

نا اقتدا بحافظ شیراز کردہ ایم گشتہ است مقتدائے دو عالم کلام ما

اور غزل میں امیر خسرو علیہ الرحمۃ کا جو مرتبہ ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ حافظ اور خسرو کو چھوڑ کر ہمارے مولانا صاحب نے جامی و فغانی کا ہم رنگ ہونا اپنے لئے سرمایۂ کمال سمجھا۔ دراصل یہ ایک راز ہے اور بصیغہ راز ہی ہم قارئین کو بتلا دینا چاہتے ہیں کہ پہلے شعر میں جامی اور دوسرے میں فغانی ہی کو قافیہ بنانا ممکن تھا کیونکہ پہلی غزل کے قافیے ہیں ناکامی و بدنامی وغیرہ اور دوسری کے جاودانی مہربانی۔ ناتوانی وغیرہ۔ اس میں حافظ اور خسرو کی گنجائش کہاں؟ ناچار جامی اور فغانی کو حافظ اور خسرو پر ترجیح دینا پڑی۔ اسے مولانا کی بدذوقی سے تعبیر کرنا

صرف ختم ہے۔ یہ تو قافیہ کی مجبوری ہے۔

متقدمین کی تقلید میں ”بادشاہ متغزلین“ نے بعض غزلوں میں بہت لمبی لمبی ردیفیں اختیار کی ہیں۔ جب تقریباً ایک مصرع ردیف کے صرف میں آگیا تو شعر میں باقی کیا رہا اور کون سا خوبصورت مضمون اس میں ادا ہو سکتا ہے۔ ہاں اس قسم کی ردیفوں میں غزلیں کہنا سہل ضرور ہے مثلاً حسرت کی ایک غزل ہے۔

کامرانی تجھے مبارک ہو ۔۔۔ جاودانی تجھے مبارک ہو
اے ترانم دلوں کو وجہ سرور ۔۔۔ شادمانی تجھے مبارک ہو
مرقد عاشقاں پہ آخر کار ۔۔۔ گلفشانی تجھے مبارک ہو

وغیرہ وغیرہ

”تجھے مبارک ہو“ سے پہلے ایک ایک لفظ رکھ دیجیے۔ لیجیے مطلع تیار ہو گیا۔ باقی اشعار بھی زحمت طلب نہیں۔ قلم اٹھایا اور غزل تیار مثلاً

کامرانی تجھے مبارک ہو ۔۔۔ جاودانی تجھے مبارک ہو
کھیر کھانی تجھے مبارک ہو ۔۔۔ سرد پانی تجھے مبارک ہو
تجھ پہ قربان کوٹ اور پتلون ۔۔۔ شیروانی تجھے مبارک ہو
ہو گیا تو تو اور بھی نازک ۔۔۔ ناتوانی تجھے مبارک ہو
تجھ کو بھیجا ہے یار نے تحفہ ۔۔۔ ناسدانی تجھے مبارک ہو
ہیں یہ راز و نیاز کی باتیں ۔۔۔ لن ترانی تجھے مبارک ہو
مجھ کو اردو سے عشق ہے پیارے ۔۔۔ دیوبانی تجھے مبارک ہو

حسرت نغمہ سنج کی یہ غزل گنگنانی تجھے مبارک ہو

فراقؔ صاحب کی اس رائے سے ہمیں بھی اتفاق ہے "قافیہ اور ردیف شاعر کی سوئی ہوئی شخصیت کو جگا دیتے ہیں" بلکہ بھولے ہوئے واقعات یاد آجاتے ہیں۔ اور چند ساعتوں کے لئے شاعر اسی دور میں پہنچ جاتا ہے جو گذر چکا ہے اس طرح ماضی حال بن جاتا ہے اور غائب نظر کے سامنے آجاتا ہے مگر ظاہر ہے کہ قافیہ کی مدد سے واقعات یاد بھی تو جبھی آئیں گے جب کہ وہ فی الحقیقت شاعر کی زندگی میں کبھی پیش آئے ہوں۔ جس بدبخت کو کبھی عشق و عاشقی سے سروکار نہیں رہا اسے کیا یاد آئے گا۔ اور بالفرض اس نے کوئی اچٹتی ہوئی چوٹ کبھی کھائی بھی ہو تو آج ایک زمانہ کے بعد اس میں وہ شدتِ احساس کہاں جو ایک طوفان انگیز شعر کہلوا سکے۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر اس کا کیا علاج کہ اس نے آپ بیتی بیان کرنے کی قسم کھائی ہے اور صرف نقالی کو اپنے لیئے کافی سمجھتا ہے۔ واقعات یاد دلانے کی ضرورت تو اس کے لئے ہے جو واقعات نظم کرنا چاہتا ہو مگر جو صرف "ایک چڑیا کی کہانی" لکھنا چاہے اسے یادِ ماضی سے کیا فائدہ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ "محمل" کا قافیہ سامنے آتے ہی شاعر جھٹ لیلیٰ اور مجنوں اور نجد و صحرا کا راگ الاپنا شروع کر دیتا ہے۔ اور "بسمل" فوراً اسے "مقتل" کی طرف کھینچ لے جاتا ہے۔ ان واقعات کی روشنی میں ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ "قافیہ" رسمی شاعری کا بے کیف ذخیرہ بڑھانے میں بہت

کچھ مدد دیتا ہے اور قافیہ جب تک اجازت نہ دے شاعر اپنے دل کا حال غزل میں نہیں کہہ سکتا۔

ایک خاص نکتہ ردیف و قافیہ کے متعلق میں ایک خاص بات قارئین کی خدمت میں عام طور پر اور جناب فراقؔ کی خدمت میں خاص طور پر عرض کرنا چاہتا ہوں اور ملتمس ہوں کہ ٹھنڈے دل سے اور پوری توجہ کے ساتھ اس پر غور فرمائیں۔ غالباً اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ہر خیال اور ہر مضمون کے لئے بہترین پیرایۂ ادا صرف ایک ہی ہو سکتا ہے۔ ہر مضمون کمالِ حسن کے ساتھ ادا ہونے کے لئے مخصوص الفاظ کو چاہتا ہے۔ مثال کے طور پر کوئی صاحب اپنا ایک بہترین شعر لے لیں اور چاہیں کہ اس مضمون کو کسی دوسری بحر میں دوسرے ردیف قافیہ میں اسی خوبصورتی کے ساتھ بیان کر دیں تو کیا یہ ممکن ہو گا؟ جس کا جی چاہے۔ عملی تجربہ کر دیکھے اس کا امکان ہی نہیں کہ ایک مضمون جو کسی خاص شعر میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ بندھ گیا ہے۔ اتنی ہی خوبصورتی کے ساتھ کسی دوسری زمین میں ادا ہو سکے اور اگر ایسا ہو سکے تو سمجھنا چاہیئے کہ پہلا شعر ناقص تھا۔ مکمل اب ہوا۔ حاصل اس گفتگو کا یہ ہے کہ غزل کہتے وقت جو خیالات آپ کے دماغ میں آرہے ہیں اور یقیناً بجائے خود نہایت خوبصورت ہیں اگر ان کے اظہار کے لئے وہی مخصوص الفاظ اختیار نہ کئے گئے جنہیں وہ چاہتے ہیں تو کیا ان کا حسن تمام و کمال باقی رہے گا؟

اب دو ہی صورتیں ہیں یا تو مضمون کے حسن کا خون کر کے اسے اپنی

معینہ زمین کے سانچے میں بھر دیجئے یا پھر اس زمین اور اس ردیف و قافیہ سے صرف نظر کر کے اس بحر اور اس ردیف و قافیہ میں اسے ادا کیجئے جس کا وہ متقاضی ہے۔ اس آخری صورت میں غزل کا مکمل ہونا بہت دشوار ہے مگر ساتھ ہی اعلیٰ درجے کے اشعار کا مرتب ہونا نسبتہً سہل ہے۔ مجھے ذاتی طور پر اس کا تجربہ ہوا ہے کہ غزل لکھنے بیٹھا ہوں اور غزل کے بجائے مختلف زمینوں میں کئی اشعار کہہ کے اٹھا ہوں۔ کیونکہ میرے نزدیک غزل کی تکمیل کے مقابلے میں مضمون کے حسن کو باقی رکھنا زیادہ اہم ہے چاہے کسی خاص زمین میں صرف ایک ہی شعر کیوں نہ کہہ سکوں۔ اس لئے میری صلاح تو یہ ہے کہ شعر کہتے وقت صرف اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ مضمون کن الفاظ کو چاہتا ہے۔ وہی الفاظ۔ وہی ردیف۔ وہی قافیہ۔ جو اس کے اظہار کے لئے آپ کے نزدیک بہترین ہیں۔ استعمال کیجئے۔ اور اس کی ہرگز پروا نہ کیجئے کہ کسی خاص زمین میں صرف ایک ہی شعر ہوا اور غزل مکمل نہ ہو سکی۔

مطلع اور مقطع مطلع اور مقطع کی اہمیت پر بھی فراق صاحب نے بہت زور دیا ہے۔ مطلع کہتے وقت شاعر کو غزل کے دوسرے اشعار کی بہ نسبت دوگونہ قیود کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کیونکہ مطلع کے دونوں مصرعوں میں قافیہ و ردیف کا استعمال ضروری ہے اس قید کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غزل کا مطلع اکثر غزل کا بہترین شعر نہیں ہوتا۔ اس لئے اگر کسی زمین میں بے ساختہ مطلع ہو جائے تو بہتر ہے ورنہ ایک غیر اصولی پابندی یعنی محض مطلع کی خاطر ایک پھسپھسے شعر کا غزل میں اضافہ کرنا یا محل

غیر ضروری ہے۔ رہ گیا مقطع تو فراق صاحب مانیں یا نہ مانیں مقطع عموماً غزل کا سب سے کمزور شعر ہوتا ہے کبھی خصوصیت سے کوئی مقطع اچھا ہو جائے تو وہ قابلِ لحاظ نہیں کیونکہ وہ الشاذ کالمعدوم کا حکم رکھتا ہے۔ مقطع کے بارے میں ہماری اس رائے سے اگر فراق صاحب کو اتفاق نہ ہو تو وہ مولانا نیاز فتحپور سے مشورہ کر لیں[۱]۔ اس کے بعد تو پھر کسی قیل وقال کی گنجائش ہی نہیں رہتی فراق صاحب کو دعویٰ ہے کہ مقطع سو فی صدی داخلی چیز ہے۔ آئیے "بادشاہِ متغزلین" کے چند مقطعے آپ کو سنائیں تاکہ فراق صاحب کے اس غزل کی حقیقت آپ پر روشن ہو جائے۔

ہم عرصۂ حشر میں بھی حسرت پہچان گئے انہیں نہ ہے ہوش
گذرے بہت استاد مگر رنگِ اثر میں بے مثل ہے حسرت سخنِ میر ابھی تک
یہ ظاہر میں سب زہد و تقویٰ ہے حسرت حقیقت میں یاروں کا ہے یار واعظ

جس سے حسرت ہو گئی زیر و زبر بزمِ سماع
کس قیامت کی غزل مطرب نے گائی آپ کی

لے گیا ہے کوئی پگڑی جو اڑا کر حسرت مجھ گنہگار پہ ہے شبہ سے گمانِ واعظ
یاد ایام کہ ہم جوشِ جنوں میں حسرت خوار پھرتے تھے پریشان بیابانوں میں

غلط یکسر غلط کبھی بھی آپ بیابانوں میں خوار و پریشان نہیں پھرا کرتے تھے۔ کیا فراق صاحب "بادشاہِ متغزلین" کے اس بیان کی تصدیق

---

۱ نیاز صاحب نے ایک مرتبہ مقطع کے متعلق یہی رائے ظاہر کی تھی کہ "مقطع غزل کا سب سے کمزور شعر ہوتا ہے"

کے لئے تیار ہیں؟
یہی ہیں وہ مقطعے جن میں بقولِ فراقؔ، نفسیاتی اور وجدانی ارتعاشات
آخری بار جلوہ نما ہوئے ہیں۔

اشعارِ غزل کی باہمی بے ربطی

غزل کے اشعار کی باہمی بے ربطی ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے مگر
فراقؔ صاحب اس کے ماننے کے لئے تیار نہیں۔ اگر وہ یہ کہتے کہ غزل کے اشعار
میں ہم آہنگی کو لازمۂ غزل گوئی قرار دینا چاہیئے تو غالباً ان کی اس تجویز
سے اختلاف نہ کیا جاتا بلکہ سچ پوچھئے تو فراقؔ صاحب سے بہت پہلے ایک
مستشرق غزل کی "پریشاں خیالی" سے متاثر ہو کر یہ خیال ظاہر بھی کر چکا ہے

THOUGH THERE MAY BE NO DEFINABLE CONNECTION BETWEEN THE INDIVIDUAL COUPLETS THESE OUGHT NEVER TO BE OUT OF HARMONY WITH ONE ANOTHER AND A SINGLE TONE OF MIND SHOULD RUN THROUGHT THE WHOLE PEOM. SUCH INDEED IS WHAT OUGHT TO BE BUT IN PRACTICE. WE FIND THAT IN A VAST NUMBER OF GHAZALS .... THERE IS NO

MORE UNITY OF THOUGHT OR FEELIGN BETWEEN SEVERAL COUPLETS THAN THERE IS BETWEEN THE PARAGRAPHS OF A NEWSPAPER"

(THE POETRY OF THE OTTOMANS - BY GIBB VOL-1-PAGE 83)

اشعارِ غزل کا از روئے خیال و احساس، باہم مربوط ہونا، کبھی بھی لازمۂ غزل گوئی نہیں سمجھا گیا۔ نہ اربابِ فن نے اسے اصول قرار دیا۔ نہ شعرا نے اپنے عمل سے اس بات کا ثبوت پیش کیا۔ اب ہم "بادشاہِ متغزلین" کے کلام سے چند نمونے پیش کرتے ہیں۔ جن کے مطالعے کے بعد فراق صاحب بھی چاہے زبان سے اقرار نہ کریں مگر کم از کم دل میں اس بات کے ضرور قائل ہو جائیں گے کہ غزل خواہ وہ کسی دور کی ہو۔ خیال و احساس کی ہم آہنگی سے عموماً محروم ہوتی ہے۔

حسرت ؎

پندِ ناصح وہ سنے خوفِ ملامت ہو جسے — پاسِ ناموس کہاں عاشقِ بدنام کہاں

اس شعر میں آپ ایک عاشقِ بدنام کے لباس میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ملامتِ خلق سے بے پروا۔ پندِ ناصح سے یکسر بے نیاز۔ مگر دوسرے ہی شعر آپ چولا بدل لیتے ہیں اور منبر پر کھڑے ہو کر اس طرح وعظ فرماتے ہیں۔

کشورِ ہند کہ مغلوب رہا ہے اس میں — نام ہی نام ہے اسلام کا اسلام کہاں

ماشاءاللہ دونوں شعروں میں کس قدر لطیف ربط ہے۔

حسرت

انکار اور اک جرعۂ صہبا سے بھی انکار
ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی

ساقی سے نازو نیاز ہو رہے ہیں۔ ادھر اصرار ہے۔ ادھر انکار ہے یہاں تشنگی سے برا حال ہے۔ وہ ظالم شراب کا ایک گھونٹ بھی دینا نہیں چاہتا۔ حقیقت اور واقعیت سے بحث نہیں۔ صحبت بہرحال مزہ دار ہے لیکن یکایک مولینا صاحب ایک رندِ بلا نوش سے ایک اونچے درجہ کے فلسفی بن جاتے ہیں اور فرماتے ہیں :-

نسبت جزو کل کی ہے یہ دنیائے عمل ہیں
اقوام کو محتاجیِ افراد رہے گی

اسے کہتے ہیں خیال کی ہم آہنگی -

⁂

حسرت

تسکینِ مدعا کے لئے اک دعا ہے تلخ
ظاہر ہیں اگرچہ وہ سخن آشنا ہے تلخ

شعر بہت بے کیف ہے پھر بھی دنیائے محبت سے بالکل بے تعلق نہیں لیکن جب ہم مقطع پر پہنچے ہیں تو :-

حسرت گراں ہے خلق پہ گو سہل ہے نماز
بدلا ہے ان کے منہ کا مزہ یوں دوا ہے تلخ

تو سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے "راہِ نجات" یا "بالابدھ منہ" کی ایک سطر قرار دیں یا "طب اکبر" کا متن سمجھیں۔ شاید اسی کا نام ہے توافقِ احساس

حسرت

ہاں اسی کا سحرِ حسن ہے نام
وہ جو چشمِ سیاہِ یار میں تھا

محبوب کی جادو نگاہی کا ذکر کرتے کرتے یکا یک مولانا صاحب اشہب خامہ کی باگ " دشتِ یثرب " کی طرف موڑ دیتے ہیں :-

سرمۂ طور ہیں کہاں یہ یہ اشم ۔۔۔ دشتِ یثرب کے جو غبار میں تھا

غالباً یہ وہ رابطہ ہے جو مجاز کو حقیقت سے ملا دیتا ہے ؟

حسرت

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود ۔۔۔ رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

ہم کو اس سے بحث نہیں کہ اس شعر کا مضمون خود مولانا کا زادۂ طبیعت ہے یا غالب کے اس مشہور شعر کا چربہ ہے :-

از زلف پر خم مشکیں نقابے ۔۔۔ وز تابش تن زریں ردائے

شعر بہر حال عاشقانہ ہے اور خوب ہے لیکن اس کی بدبختی دیکھئے کہ مولانا نے اسے کیسے ناجنس کا رفیق بنایا ہے :-

سمجھے ہیں اہلِ شرق کو شاید قریبِ مرگ ۔۔۔ مغرب کے یوں ہیں جمع یہ زاغ و زغن تمام

کہاں جسمِ یار کی خوبی سے پیراہن رنگین ہو رہا تھا۔ کہاں مغرب کے چیل کوّے مشرق کی لاش کو نوچ نوچ کر کھانے کے لئے جمع ہو گئے۔ خدارا انصاف کیا اسی کا نام ہے " اتحادِ داخلی "

حسرت

بھولی نہیں دل کو تری دزدیدہ نگاہی ۔۔۔ پہلو میں ہے کچھ کچھ خلشِ تیر ابھی تک

اس حسین شعر کے لطف و اثر کو برباد کرنے کی بہترین صورت یہی ہو سکتی

لے تخت در بار چوں در جام بادہ ۔ دولت در سینہ چوں زر سیم آہن ۔ حافظ

ہے کہ اس کے بعد والا شعر پڑھا جائے یعنی :۔

ہے حق پہ وہ، بیشک کہ نہ ہوتے تو نہ ہوتا دنیا میں بپا ماتم شبیر ابھی تک

ماتم شبیر سے زیادہ اس کور ذوقی کا ماتم کرنے کی ضرورت ہے کہ اس قسم کے دو شعروں کو ایک غزل میں جمع کیا جائے اور اس سے بھی زیادہ اندوہناک یہ حادثہ ہے کہ اس قسم کے اشعار میں لوگوں کو ایک ربط معنوی ایک اتحاد داخلی اور ایک توافقِ احساس نظر آئے۔

حسرت

وصل کی رات خرمی کا رواج شوق کا عرش پر دماغ ہے آج

دو مصرعوں کو پڑھنے میں جتنا وقت صرف ہوتا ہے اس شب وصل کی مدت بھی بس اتنی ہی مختصر تھی کیونکہ دوسرے ہی شعر میں دستبردِ فراق کا ماتم کیا جا رہا ہے :۔

دستبردِ غمِ فراق سے آہ ہو گئی کشت آرزو تاراج

وصال کے بعد تو فراق لازمی چیز ہے۔ خیر اس کا بھی مضائقہ نہیں۔ لیکن مولانا صاحب جلد ہی اس وصل و ہجر کے جھنجٹ سے آزاد ہو کر حق و باطل کی معرکہ آرائیوں میں مصروف ہو جاتے ہیں :۔

غلبۂ کذب متحد معلوم حق ہے بے خوفِ کثرتِ افواج

اور اس کے بعد فوراً ہی میلاد خوانی شروع کر دیتے ہیں :۔

چھپ گئے سب ستارگانِ کمال کہ عرب سے ہوا طلوعِ سراج

مومنین! اٹھئے۔ کھڑے ہو جائیے۔ پیغمبر آخر الزمان کی آمد آمد

سلام پڑھئے۔

یا نبی سلام علیک۔ یا رسول سلام علیک۔ یا حبیب سلام علیک صلوٰۃ اللہ علیک۔

سبحان اللہ غزل کیا ہے کباڑی کی دوکان ہے۔ بھان متی کا پٹارا ہے۔ عمرو عیار کی زنبیل ہے۔ کونسی چیز ہے جو اس میں موجود نہیں۔

اس قسم کی غزلیں جن کے اشعار میں باہمی ربط ایسا ہی ہوتا ہے جیسا مندرجہ بالا مثالوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ہر استاد کے یہاں عام ہیں۔ حامیانِ غزل کو غزل کی اس مضحکہ خیز بلکہ اسف انگیز حالت کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا ازبس ضروری ہے۔

مسلسل غزل فراق صاحب نے اپنے مضمون میں بعض ایسے دعوے بھی کئے ہیں جنہیں پڑھ کر موصوف کی بے بسی پر بے اختیار ہنسی آتی ہے۔ آپ فرماتے ہیں :۔

"مسلسل غزل ایک تناقضی اصطلاح CONTRADICTION IN TERMS ہے غزل کے مسلسل اور واحد العنوان بنانے کی کوشش بالکل ایسی ہے جیسے کسی زندہ جمیل پیکر انسانی سے سڈول لکڑی ہو جانے کا احمقانہ مطالبہ کیا جائے۔"

غالباً مسلسل غزل کا کوئی ایسا مفہوم فراق صاحب کے ذہن میں ہے جسے واقعیت سے کوئی علاقہ نہیں۔ یہ بات نہ ہوتی تو وہ ایک حسن کو عیب کی شکل میں پیش نہ کرتے۔ مسلسل غزل کا مفہوم سمجھانے کے لئے سب

سے بہتر صورت یہ ہوسکتی ہے کہ ایک مسلسل غزل پیش کر دی جائے۔ اس کے مطالعہ کے بعد فراقؔ صاحب خود ہی فیصلہ کر لیں گے کہ مسلسل غزل ایک زندہ اور جمیل پیکر انسانی کہلانے کی مستحق ہے یا ایک سڈول لکڑی کہے جانے کی۔ نمونے کے طور پر ہم نظیریؔ نیشاپوری کی ایک پرلطف مسلسل غزل نقل کرتے ہیں۔ اس غزل میں شاعر نے یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ اس کا معشوق خود کسی خوبرو کے دامِ محبت میں گرفتار ہو گیا ہے۔ اب ایسی حالت میں جو واقعات پیش آ سکتے ہیں ان کی ایک دلکش تصویر کھینچی ہے۔ غزل کیا ہے۔ محبت کی ایک دل فریب داستان ہے سنئے!

چشمش براہ بے پیرود، مژگان نما کش نگر

نظیری نیشاپوری

در سینہ دارد آتشے۔ پیراہن چاکش نگر

ذرا دیکھنا (صیاد خود گرفتار ہونے کے بعد کس حال میں ہے) نظر راستہ پر ہے۔ پلکیں آنسوؤں سے تر ہیں۔ سینہ میں محبت کی آگ بھڑک رہی ہے۔ پیرہن چاک ہے۔ اس طرح چلا جا رہا ہے۔

دامے کہ زلف انداختہ، در گردن پیچش بیں

خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامن پاکش نگر

اس کی زلف نے جو جال پھینکا تھا اب خود اس کی پیچیں گردن میں ہے اور اس کی پلکوں نے جو خون بہایا تھا اس سے اب خود اس کا دامن رنگین ہو گیا ہے۔

شرم از میاں برخاستہ۔ مہر از دہاں برداشتہ

گفتارِ بے ترسش ببیں، رفتارِ بے باکش نگر

اب نہ وہ شرم ہے نہ وہ حجاب، لب خاموش اب گرمِ گفتگو ہیں
گفتار میں اب وہ ہچکچاہٹ نہیں رہی۔ رفتار میں بیباکی آگئی ہے۔

قصدِ فریبے میکند، سوئے غزالے میچمد
آں چشمِ آہوگیر را با زلفِ پیچاکش نگر

فریب دینے کا ارادہ کر رہا ہے اور ایک غزال کی جانب مصروفِ خرام ہے۔ ذرا اس کی چشمِ آہوگیر اور زلفِ شکن در شکن کو تو دیکھو۔

از کوئے معشوق آمدہ۔ شوریدگاں در حلقہ اش
از صید آہو می رسد، شیراں بفتراکش نگر

ذرا دیکھنا وہ اپنے معشوق کے کوچہ سے آیا ہے۔ عشاق شوریدہ سر اسے گھیرے ہوئے ہیں، آہو کا شکار کر کے پلٹا ہے اور شیر اس کے فتراک میں ہیں۔

دل بردن و دل باختن، معشوق عاشق پیشہ ہیں
بگرفتہ در انداختن بازوئے چالاکش نگر

معشوق ہے لیکن عاشق پیشہ۔ اور ایسا استاد کہ اپنا دل دیتے دیتے دوسروں کا دل چھین لیا۔ کشتی کے دوران میں حریف کو کس طرح پھانس لیا۔ ذرا اس کے بازووں کی چستی تو دیکھو۔

لکھنے والوں نے اردو میں مسلسل غزلیں لکھی ہیں اور خوب لکھی ہیں۔ ذیل میں کسی گمنام شاعر کی ایک مسلسل غزل درج کی جاتی ہے

کل نو شعروں میں ایک مکمل داستانِ محبت بیان کر دی ہے۔ وہ ابتدائے محبت کی ملاقاتیں۔ وہ صحنِ چمن اور چاندنی راتیں۔ باغوں میں وہ کھیل کود۔ وہ آنکھ مچولی۔ پھر آہستہ آہستہ کچھ اور بے تکلفی۔ کوئی گلاب کے تختوں میں جا گھسا، ڈھیر سے پھول توڑ لایا اور کسی کے بالوں میں لگا دیے۔ پھر راز و نیاز کا آغاز ہاتھوں میں ہاتھ۔ دونوں خاموش بیٹھے ہیں۔ آنکھیں کچھ کہہ رہی ہیں، آنکھیں ہی سن رہی ہیں۔ پھر کچھ اور زمانہ گزرا، پھر کچھ اور قریب ہو گئے۔ کتنے حجاب درمیان سے اٹھ گئے۔ شوق کی بیباکیاں، گستاخیاں۔ حسن کی محجوبیاں اور پھر جوانی کی سرمستیاں اور مدہوشیاں اور اس کے بعد؟ اس کے بعد کچھ نہیں۔ فقط ماضی کی یاد، آہیں اور آنسو۔ پڑھیے اور خود فیصلہ کیجیے کہ ایک اچھی مسلسل غزل کس قدر قیمت کی مستحق ہے۔

پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں میں
پھر آستیں میں ستارے چھپا رہا ہوں میں

نظر میں یوں ہیں محبت کی چاندنی راتیں
وہیں سے جیسے ابھی اٹھ کے آ رہا ہوں میں

وہ باغ میں کوئی گم کر کے ڈھونڈھتا ہے مجھے
وہ گلبنوں میں چھپا مسکرا رہا ہوں میں

وہ بوستاں کے مہکتے ہوئے ستاروں سے
وہ زلف اور وہ گریباں سجا رہا ہوں میں

فرش بیٹھ کے پاس اور اُس کے ہاتھ میں ہاتھ
نظر سے دل کا فسانہ سنا رہا ہوں میں

وہ دستِ شوق گریباں سے اُن کے اُلجھا ہے
وہ ماہتاب سے بادل ہٹا رہا ہوں میں

حجاب اٹھ رہے ہیں بیباکیاں در آئی ہیں
سمٹ رہا ہے کوئی اور ستا رہا ہوں میں

ترے لبوں میں ہلاہل تھا یا شراب! بتا
ترے لبوں کی قسم! لڑکھڑا رہا ہوں میں

کچھ اور بس نہیں، کاشانۂ تصور میں نشاطِ رفتہ کی شمعیں جلا رہا ہوں میں

ہمیں امید ہے کہ ان غزلوں کے مطالعے کے بعد "مسلسل غزل" کا مفہوم فراق صاحب کی سمجھ میں آجائے گا اور یہ بھی کہ "مسلسل غزل" واقعی ایک حسین چیز ہے۔

"سرقہ" یعنی چوری

ساتواں باب

" یہ صحیح ہے کہ محض نقالی یا سرقہ یا توارد یا فرسودگی کا خطرہ غزل میں بہ نسبت نظم کے زیادہ ہوتا ہے ... لیکن میں پوچھتا ہوں کہ ملتے جلتے مضامین یا متوازیات (PARALLELISM) کس ادب اور کس زبان کی شاعری میں نہیں، مضمون میں مشابہت ہونا اور چیز ہے اور فرسودگی و پامالی یا سرقہ بالکل دوسری چیز ہے۔"

فراق صاحب کے اس بیان کا آخری حصہ اصولاً بالکل صحیح ہے مگر افسوس کہ دورِ حاضر کی غزل پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ مضمون کی چوری ہمارے "اساتذہ" کی ایک پرانی عادت ہے۔ میر انیس نے کیا خوب کہا ہے کہ :-

ممکن نہیں زوال مضامین سے نجات؛ سچ ہے کہ گمس سے کب شکر بجی ہے

اس محل پر یہ بتا دینا ضروری ہے کہ "بادشاہِ متغزلین" یا دوسرے "اساتذہ" کی چوری کھولنے سے ہمارا منشا ان کی تنقیص ہرگز نہیں بلکہ یہ دکھانا مقصود ہے کہ غزل گوئی کا دارومدار جب نقالی پر ہوگا اور "آپ بیتی" سے گریز کیا جائے گا تو چوری ناگزیر ہے۔ اسی نقالی نے غزل کے تنگ میدان کو تنگ تر بنا دیا ہے اور ہم غزل گو شعرا سے اکثر یہ شکایت سنتے ہیں کہ "کہنے والے سب کچھ کہہ گئے اب کوئی غزل میں نیا مضمون کہاں سے لائے"، درحقیقت آج بھی غزل کے لئے مضامینِ تازہ کی کمی نہیں۔ بشرطیکہ لکھنے والا "آپ بیتی" بیان کرے۔ مضمون کی آئندہ قسط میں انشاءاللہ ہم کثرت اشعار اس قسم کے پیش کریں گے جن کے مضامین اس اعتبار سے چاہے نئے نہ ہوں کہ حقائق کی صورت میں بارہا لوگوں کو ان کا تجربہ ہو چکا ہے اور ہر روز ہوتا رہتا ہے مگر کم از کم اس لحاظ سے ضرور اچھوتے ہوں گے کہ انہیں نظم کا جامہ نہیں پہنایا گیا خصوصاً صنفِ غزل ان سے تقریباً محروم ہے۔

چوری کا عام مفہوم تو ایک بچہ بھی سمجھتا ہے لیکن مضمون کی چوری ایک خاص نوعیت رکھتی ہے اس لئے اس کی تھوڑی سی تشریح ضروری ہے ارباب فن نے "سرقات شعری" کی کئی قسمیں کی ہیں۔

پہلی قسم وہ ہے جسے اصطلاح میں "نسخ" اور "انتحال" کہتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ لفظاً و معنیً بغیر کسی قسم کا تغیر کئے بغیر دوسرے کا شعر کوئی اپنے نام سے منسوب کر دے۔ اس قسم کی چوری کا ارتکاب کوئی شاذ و نادر ہی

کرتا ہے۔ البتہ ایسا بارہا ہوا ہے کہ کسی کے شعر میں دو ایک لفظ بدل دیئے اور شعر کو اپنا بنا لیا۔

سرقات اساتذہ سرقہ کی دوسری قسم "اغارہ" اور "مسخ" کہلاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ کسی شعر کا پورا مضمون اور تمام الفاظ یا بعض الفاظ لے کر اور نظم کی ترتیب بدل کر اس سے ایک دوسرا شعر تیار کیا جائے۔ میر کے اس شعر کو:۔

کہیو قاصد جو وہ پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں جان و ایمان و محبت کو دعا کرتے ہیں

امیر نے اس طرح "مسخ" کیا ہے۔

جو وہ پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں کہیو قاصد کہ دعا کرتے ہیں

یا مثلاً میر کے اس شعر کو:۔

اے بتو اس قدر جفا ہم پر عاقبت بندہ خدا ہیں ہم

شیریں (بیگم صاحبہ بھوپال) نے اس طرح اپنا بنا لیا ہے:۔

نہ کرو اتنی ہم پہ جور و جفا اے بتو بندۂ خدا ہیں ہم

اس بیان سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ صرف دوسرے شعرا ہی میر صاحب کے کلام سے سرقہ کیا کرتے تھے۔ نہیں۔ بلکہ وہ بزرگوار خود بھی جب موقع ملتا تھا دوسروں کا مال اڑا لیتے تھے۔ ان کا ایک مشہور شعر یہ ہے۔

کہتے نہ کہتے ہم یہ کہتے جو یار آتا سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

مگر دراصل یہ امیر خسرو کا مال ہے:۔

بدل گویم کہ اینہا خواہمش گفت چوں او پیش نظر آید زباں ہو

اور ایک غیر صاحب ہی پر کیا منحصر ہے۔ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے سبھی اساتذہ اس فن میں خاصی دست گاہ رکھتے تھے۔

سراج دکنی فرماتے ہیں:-

پی بِن مجھ آنسوؤں کے شراروں کی کیا کمی جس رات چاند نہیں ستاروں کی کیا کمی

دراصل یہ مضمون قاسم کاہی کا زادۂ طبیعت ہے:-

بروزِ ہجر مرا دیدہ بس گہربار است شبے کہ ماہ نباشد ستارہ بسیار است

دونوں شعروں کا مقابلہ کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ سراج نے کاہی کے شعر کو تباہ کر دیا۔

انعام اللہ خاں یقین کا ایک شعر ہے:-

کیا بدن ہوگا جس کے کھولتے جامے کے بند
برگِ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

ان بزرگوار نے بھی فارسی کے ایک شعر کو "غارت" کیا ہے۔

اصل یہ ہے:-

ناخن تمام گشت معطر چو برگ گل بندِ قبائے کیست کہ وا میکنم ما

مرزا غالب کا ایک مشہور شعر ہے:-

زباں پہ بارِ خدایا کس کا نام آیا کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کیلئے

مگر یہ بھی پرایا مال ہے۔ جلالی یزدی کہتا ہے:-

از شوق تو صد بوسہ زنم بر دہنِ خویش ہر گاہ کہ نامِ تو بہ آید بزبانم

میر حسن نے اپنے تذکرۂ شعرائے اردو میں کرم اللہ خاں درد

کے جو اشعار نقل کئے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے

کنارے سے کنارا کب ملا ہے بحر کا یارو
پلک لگنے کی لذت دیدۂ پرآب کیا جانے

تحقیق سے پتہ چلا کہ درد صاحب یہ "دیدۂ پرآب" کا سکندر زرفتی جو شتقانی کی آنکھ بچا کر اڑا لائے ہیں:-

فرقتی:-

چہ شد اگر مژہ برہم می توانم زد | کہ لب بہ لب نہ رسیداست ہیچ دریارا

ابوالحسن تانا شاہ۔ بانی شاہ دکن کے مقربین میں سے ایک بزرگ گذرے ہیں۔ ابوالقاسم نام مرزا تخلص ان کا یہ مقطع ہے:-

مرزا وہ نونہال چمن مٹ گئے کدھر | لگتا تھا جن کے ہاتھ پہ گل ڈال سے اچھا

اب اس کا ماخذ دیکھئے:-

ز غارت چمنت بر بہار منت ہاست | کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

غرض یہ حضرات فارسی اشعار کو اپنی ملک موروث سمجھتے تھے اور جو شعر پسند آتا تھا بڑے اطمینان کے ساتھ اس پر متصرف ہو جاتے تھے۔

سرقہ کی تیسری قسم "سلخ" ہے۔ دوسرے کا مضمون لیکر اپنے الفاظ میں ادا کرنا اصطلاحاً "سلخ" کہلاتا ہے۔ اس قسم کی چوری کا ہمارے شعرا میں عام رواج ہے۔ ناسخ اس فن کے استاد تھے۔ شیفتہ کا ایک شعر ہے۔

کس لئے لطف کی باتیں ہیں پھر | کیا کوئی اور ستم یاد آیا

کا تجربہ کار افسر، جس کا کام ہی جرائم کی تفتیش کرنا ہے۔ ظاہری شکل کی تبدیلی کے باوجود چوری کی بائیسکل پکڑ لیتا ہے۔ اسی طرح اہل نظر پر مضامین کی چوری کھل ہی جاتی ہے۔ دیوان حسرت میں درجنوں اشعار اس قسم کے موجود ہیں جو درحقیقت غالب کا مال ہیں مگر ناواقف لوگ انہیں حسرت کا زادۂ طبیعت سمجھتے اور انہیں پڑھ کر حسرت صاحب کی مضمون آفرینی کی داد دیتے ہیں: مثلاً۔ حسرت ؎

ہمیں اب یاں سے دیکھیں اٹھاتا ہے کون — در جاناں پہ دھونی رما بیٹھے

غالب ؎

اس فتنہ خو کے در سے اب اٹھتے نہیں اسد — اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

حسرت ؎

وہ جفا کار اور وفا حسرت — تیرے اب تک مراق میں فرق

حسرت ؎

مل چکی ہم کو ان سے داد وفا — جو نہیں جانتے لگی دل کی

غالب

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید — جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

حسرت

کافی تھی مجھے وردِ نہ جام بھی حسرت — کاسہ جو مرا نے سے نہ لبریز نہ کرتے

غالب

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ — ہے یوں کہ مجھے دردِ تہِ جام بہت ہے

نسیم نے اس مضمون کو اپنے الفاظ میں اس طرح باندھا ہے۔

نہیں ہے سبب مہربانی تمہاری
مقرر بلا آنے والی ہے کوئی

سرقہ کی پانچ قسمیں اور بھی ہیں جو "سرقۂ غیر ظاہر" کہلاتی ہیں۔ مگر ہمارا مقصود چونکہ صرف کھلی ہوئی چوری یعنی سرقہ ظاہر سے بحث کرنا ہے اس لئے سرقۂ غیر ظاہر کے اقسام سے صرف نظر کرتے ہیں۔ آئیے اب دیکھیں کہ "بادشاہ متغزلین" اور دور حاضر کے دوسرے "اساتذہ" نے فراق صاحب کے متوازیات (PARALLELISM) سے کام لیا ہے یا دوسروں کا گھر لوٹ کر اپنا گھر سجایا ہے:۔

سرقاتِ حسرت

مولٰنا حسرت مولانا نے غالب کے اردو دیوان کی ایک شرح لکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ شرح لکھنے کے لئے آپ کو دیوان غالب کا اچھی طرح مطالعہ کرنا پڑا ہوگا۔ شرح سے طلباء اور عام لوگوں کو کچھ فائدہ پہنچا ہو اس سے ہمیں بحث نہیں لیکن کلام غالب کے گہرے مطالعہ سے خود مولانا کو جو فائدہ پہنچا وہ البتہ قابل ذکر ہے۔

جس طرح بائیسکل چرانے والا پکڑے جانے کے ڈر سے بائیسکل کی گھنٹی پیڈل۔ مڈگارڈ وغیرہ تبدیل کر دیتا ہے اور سائیکل کے فریم پر نیا رنگ کرا لیتا ہے اسی طرح شاعر بھی چرائے ہوئے مضامین کو اپنے الفاظ میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان کی ہیئت ظاہری بدل جانے کی وجہ سے عام نگاہیں۔ انہیں پہچان نہیں سکتیں۔ مگر جس طرح پولیس

حسرت

ٹل گیا اچھا ہمارا عذرِ مستی کا ہمیں — لے لیا آغوش میں اس گل کو بیباکانہ آج

غالب

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایکدن — ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایکدن

حسرت

چھیڑتا کیوں نہ اے نسیم بہار — سیرِ گل کا یہاں کسے ہے دماغ

غالب

فراقِ یار میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو — کسے دماغ یہاں خندہ ہائے بیجا کا

حسرت

شرحِ بے مہریٔ احباب کروں کیا حسرت — رنج ایسا دلِ مایوس کو کم پہنچا تھا

غالب

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریٔ ارباب وطن یاد نہیں

حسرت

جان کر مجھ پر ستم بھی ہو تو ہے منظور شوق
لطف بے پروائی میں کیا قدر کیوں پروا کروں

غالب

جان کر کیجئے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو — یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

حسرت

ہے نخضب اس شہسوار حسن کا تیر اک ناز — دل ہے جس میں اک شکار نیم جان اضطراب

غالب

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتہ بتلا دوں — کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

حسرت

مانا کہ یقینی ہے اثر جذبۂ دل کا — کیا ہوگا مگر ہجر میں ناامید اثر تک

غالب

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

حسرت

نہ چھپتا مجھ سے تو کاہے کو راز عاشقی کھلتا

انہیں باتوں سے میں رسوا ہوں ظالم تو بھی رسوا ہے

غالب

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی — منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

بخوفِ طوالت انہیں چند مثالوں پر اکتفا کی گئی ورنہ چوری کے مضامین کی مولانا صاحب کے دیوان میں کمی نہیں۔ قانونِ اخلاق کی رو سے چوری ہر حال میں بری سمجھی جاتی ہے۔ مگر شاعری کی دنیا ہی نرالی ہے۔ ارباب فن کا اس پر اتفاق ہے کہ اگر کوئی شاعر دوسرے کا مضمون لے کر ایسا شعر کہے کہ پہلے شعر سے بڑھ جائے تو یہ ,, سرقہ،، سزاوار نکوہش نہیں بلکہ لائق تحسین ہے میر غلام علی آزاد بلگرامی نے اسی خیال کو ایک شعر میں بیان کیا ہے۔

شاہدِ معنی کہ باشد جامہ لفظش کہن　　　نکتہ دانے گر حریرِ تازہ پوشاند خوش است

مگر مندرج بالا مثالوں سے ظاہر ہے کہ "بادشاہِ منتغزلین" کا کوئی ایک شعر بھی اپنے اصل سے بڑھنا تو کیا معنی اس کے برابر بھی نہ ہو سکا بلکہ سچ پوچھیے تو بعض صورتوں میں غالبؔ کے اشعار کو اس طرح تباہ کیا گیا ہے کہ مولانا کی خوش ذوقی سے بدگمانی ہونے لگتی ہے۔

"بادشاہِ منتغزلین" کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے صرف ایک دیوانِ غالبؔ ہی پر ہاتھ صاف نہیں کیا بلکہ جس کسی کا جو خوبصورت مضمون آپ کو پسند آیا بے دھڑک اڑا لیا۔ بقول کسے :-

غارتِ بتخانۂ چیں کردہ است　　　تا صنمے چند گزیں کردہ است

اور پھر چوریاں بھی ایسی کھلی ہوئی کہ ان سے واقف ہونے کے بعد مولانا کے ہر قدر دان بلکہ خود فراق صاحب کو بھی شرم آنے لگے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

حسرتؔ

ٹھہرا ہے اک نگاہِ کرم پر معاملہ　　　اے لطفِ یار مفت ہے جنسِ گرانِ دل

قلقؔ ؎

ادا سے دیکھ لو جاتا رہے گلہ دل کا　　　بس اک نگاہ پہ ٹھہرا ہے فیصلہ دل کا

حسرتؔ ؎

پہلے اک ذرۂ ذلیل تھا میں　　　تیری نسبت سے آفتاب ہوا

لا اعلم :-

گو چہ خردیم نسبتے است بزرگ ذرۂ آفتاب تابانیم

حسرتؔ

ہو گیا راہِ عشق میں جو شہید وہ فنا ہو کے بھی نہ فنا ہوا

حسرتؔ

تجھ پر مٹے تو زندۂ جاوید ہو گئے ہم کو بقا نصیب ہوئی ہے فنا کے بعد

حافظ:-

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

حسرتؔ:-

عذر ستم ضرور نہ تھا آپ کے لئے حسرتؔ کو شرمسار ندامت نہ کیجئے

لا اعلم:-

شرمندہ ام کہ کردی گو عذر جفا زیں بیشتر من از تو ایں مقدار ہم آزردہ خاطر نیستم

حسرتؔ

اس غم طلبی کی کوئی حد بھی ہے کہ حسرتؔ بے چین ہوئے ہم جو ہوا درد جگر بند

حسرتؔ

زندگی درد پہ موقوف ہے اے چارہ گرو

یہ مری موت کے ساماں ہیں کہ درماں کی صلاح

نواب صفدر علی خاں رامپوری

میرا مدار زیست ہی صفدر تڑپ پہ ہے مر جاؤں ایک دم جو نہ ہو بیقرار دل

حسرتؔ

بیٹھے ہوئے ہیں ہم بھی سرِ راہ — گذرے ادھر سے شاید وہ ذی جاہ

خواجہ غلام غوث بیخبر ؎

بخت کجاست بیخبر تا برکاب او دوم — بر سرِ راہ نشستہ ام نیم نگاہ ہم آرزوست

حسرت ؎

کیا ہی شرمندہ چلے ہیں دلِ مجبور سے ہم — آئے تھے ان کی زیارت کو بڑی زور سے ہم

حسرت ؎

آئے تھے محفل میں تیری با ہزاراں آرزو — یا چلے ہیں ایک لے کر خاطرِ ناشاد ہم

عرفی

از در دوست چہ گویم بچہ عنواں رفتم — ہمہ شوق آمدہ بودم ہمہ حرماں رفتم

حسرت

اہلِ نظر کی جان ہے جس چیز پر نثار — اک بات ان میں اور بھی ہے کچھ ورائے ناز

حافظ

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست — بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

حسرت

آئی جو ترے روئے منور کے قریب شمع — ہم لوگ یہی سمجھے کہ محفل میں نہیں شمع

خواجہ میر درد ؎

رات محفل میں ترے حسن کے شعلے کے حضور — شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

اللہ اللہ کیا "متوازیات" ہیں۔

حسرت

دیکھئے شوق شہادت کی جھکی ہے گردن — آپ اس وقت ذرا پاس ہمارا نہ کریں

مشتری ؎

ہم جھکائے ہوئے ہیں دیر سے سر — آپ خنجر چلایئے تو سہی

عشرت ؎

دور ہم ان کی بزم سے جیتے ہے تو کیا رہے — آہ وہ زندگی جسے غم نے وبال کر دیا

لا اعلم ؎

چھوٹ جائیں غم کے ہاتھوں سے جو نکلے دم کہیں
خاک ایسی زندگی پر تم کہیں اور ہم کہیں

حسرت

ارادے تھے کہ ان سے حال دل سب مل کے کہدیں گے
مگر ملنے پہ ہم سے آج ہوتا ہے نہ کل کہنا

میر ؎

یہ کہتے وہ کہتے ہم یہ کہتے جو یار آتا — سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

حسرت

میری خطا پہ آپ کو لازم نہیں نظر — یہ دیکھئے مناسب شانِ عطا ہے کیا

خیام

من بد کنم تو بد مکافات دہی — پس فرق میانِ من و تو چیست بگو

حسرت

مجبور مجھ کو جان کے عہد وفا کے بعد — بے مہریاں وہ کرنے لگے اعتنا کے بعد

حسرت

وہ اب یہ کہتے ہیں دیکھا کرے نہ تو مجھ کو
سمجھ لیا ہے جو مجبورِ آرزو مجھ کو

حسرت

مجبورِ وفا کر کے محرومِ کرم کرنا
بھولیں گی نہ یہ باتیں اے عہد شکن تیری

شہیدی

وہ کب خاطر میں لاتا ہے مرے آزردہ ہونے کو
یہ سن رکھا ہے ظالم نے چھپا دل کم نکلتا ہے

حسرت

ضبطِ رازِ عشق نے رخصت نہ دی فریاد کی
آ کے لب تک رہ گئے شکوے تری بیداد کے

داغ

کہنے دیتی نہیں کچھ منہ سے محبت تیری
لب پہ رہ جاتی ہے آ آ کے شکایت تیری

حسرت

یہ آج ہم سے جو چاہت جتائی جاتی ہے
عدو سے ملنے کی خفت مٹائی جاتی ہے

مومن

آج وہ غیر سے ملنے کی قسم کھاتے ہیں
خود بخود منفعلِ جور ہیں شرماتے ہیں

حسرت :-

تقاضا کر رہا ہے اب یہ حسنِ تازہ کار ان کا
کہ جس نے دل دیا تھا جان بھی ہم پر فدا کر دے

داغ

دل لے کے وہ اب جان طلب کرتے ہیں ہم سے
یہ ایسی دھری ہے کہ اٹھائی نہیں جاتی

حسرت

قرب میں ہے نہ بعد یار میں تھا　　　جو مزہ اس کے انتظار میں تھا

لا اعلم۔

نہ کبھی وصلِ یار میں تھا　　　جو مزہ انتظار میں تھا

حسرت

اپنی ہستی سے بھی آخر ہو گیا بیگانہ میں　　　ان سے جب جاکر ہوئی حاصل شناسائی مجھے

منسوب بہ سلطان ابوسعید ابوالخیر

ہر کس بتو رہ یافت زخود گم گردید
آنکس کہ ترا شناخت خود را نہ شناخت

حسرت

ہر پھول چمن میں زر بکف ہے　　　بانٹے ہیں بہار نے خزانے

آتش۔

زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستہ میں لٹایا خزانہ کیا

حسرت

پھرتی رہتی ہے آدمی کو لئے　　　خوار دنیا میں آدمی کی ہوس

خواجہ میر درؔد

حرص کروانی ہے روبازیاں سب ورنہ یاں
اپنے اپنے بوریئے پر جو گدا تھا شیر تھا

حسرتؔ

ناواقفِ بے ثباتیِ گُل   بلبل ہیں کہ محوِ رنگ و بو ہیں

لا اعلم ؎

غنچہ و گل میں دھرا کیا ہے بتا اے بلبل
جمع ہیں چند ورق وہ بھی بکھرنے والے

حسرتؔ

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں   یا عکس مے سے شیشہ گلابی

حافظؔ

تنت در جامہ چوں در جام بادہ
دولت در سینہ چوں در سیم آہن

حسرتؔ

کچھ محبت بھی عجب سے ہے کہ حسرتؔ غیور
اور اسے آپ نے خوکردۂ دشنام کیا

نواب یوسف علی خاں ناظمؔ

الفت بھی کیا بلا ہے کہ ناظم سا آدمی
منت کشِ عدو سرِ بازار ہو گیا

اس میں داغ کا یہ مصرعہ بھی شامل کر لیجیے "معشوق کی گالی سے تو عزت نہیں جاتی"۔ تو ماخذ کی حقیقت اور زیادہ واضح ہو جائے گی۔

حسرت

غم سے نہیں ایک دل بھی آزاد
فریاد ز دست عشق فریاد

منسوب بہ سلطان ابو سعید ابو الخیر

در فریاد از عشق وا فریادا

حسرت

دیکھے کوئی نیرنگ محبت کے کرشمے
کرتے ہیں جفا آپ تو دیتا ہو دعائیں

حافظ

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جواب تلخ می زیبد لب لعلِ شکر خارا

حسرت

وفا تجھ سے اے بیوفا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

ندیم (مرزا علی بیگ)

از تو دل مہر و وفا می خواہد
سادگی بیں کہ چہا می خواہد

"بادشاہِ متغزلین" نے اپنے کلام میں "صنعت سرقہ" کا استعمال اس کثرت سے کیا ہے کہ اگر سارے "مالِ مسروقہ" کی مفصل و مکمل فہرست پیش کرنا ہو تو موصوف کے دیوان کا بیشتر حصہ نقل کرنا پڑے گا۔ اس لیئے صرف چند مثالوں پر اکتفا کی گئی۔ قارئین خود فیصلہ کرلیں کہ مولانا صاحب کی یہ "دستبرد" کھلی ہوئی چوری ہے یا فراق صاحب کے "متوازیات" میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

سرقاتِ اصغر "نشاطِ روح" کے مقدمہ نگار مولانا سہیل کے نزدیک یوں تو اصغر صاحب کا ہر شعر آپ ہی اپنا جواب ہے۔ مگر موصوف نے مخصوص عنوانات کے ماتحت جو اشعار مثال کے طور پر پیش کئے ہیں ان کی حیثیت ادبی معجزوں سے کم نہیں۔ عنوان "بت تراشی" کے ماتحت آپ تحریر فرماتے ہیں کہ :-

"اصغر صاحب کی شاعری چونکہ جامع حیثیات ہے۔ لہذا عنوان موسیقی کی طرح اس موقع پر بھی جو اشعار نقل کئے جاتے ہیں ان میں اس حسن مخصوص (بداعت اسلوب) کے علاوہ اور محاسن بھی ہیں مگر ندرتِ بیان کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اسی لیئے یہی سرخی ان کے لیئے زیادہ مناسب ہے۔"

اس تمہید کے بعد تین شعر نقل کئے ہیں۔ جن میں سے ایک یہ ہے۔

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

سہیل صاحب نے اس شعر کی مزید تفسیر اس طرح فرمائی ہے۔

"وارفتگیٔ شوق کے عالم میں متخیلہ جس صورت کو ہمارے سامنے محبوب بنا کر پیش کرتا ہے وہ حقیقت میں خود ہمارے ہی جذبات کی کرشمہ سازی ہوتی ہے۔ ہم اس حقیقت کا احساس اس وقت کرتے ہیں جب وہ ولولہ باقی نہیں رہتا اور نگاہِ بصیرت کے سامنے سے استیلائے شوق کا حجاب اٹھ جاتا ہے۔ اس فلسفیانہ نکتہ کے علاوہ تصوف کا پہلو بھی اس شعر میں موجود ہے۔ اس دقیق فلسفہ کو جس مؤثر پیرایہ میں ادا کیا گیا ہے وہ صرف اصغرؔ صاحب کا حصہ ہے"

ہمیں نہایت افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس شعر میں اصغرؔ صاحب نے کوئی فلسفیانہ نکتہ بیان فرمایا ہے نہ کوئی تصوف کا مسئلہ حل کیا گیا ہے۔ سہیل صاحب نے جو کچھ کہا وہ خود ان کے اپنے تخیل کی پرواز اور جودتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ اصغرؔ صاحب بیچارے پر نہ کبھی یہ کیفیت طاری ہوئی تھی نہ انہوں نے اسے بیان کیا۔ ہمیں یقین ہے کہ سہیل صاحب کی یہ تشریح پڑھ کر اصغرؔ صاحب خود بھی ہکا بکا رہ گئے ہوں گے۔ آئیے اب راز کی بات ہم آپ کو بتائیں۔

حقیقت صرف اتنی ہے کہ اصغرؔ صاحب نے چوری کی ہے اور بڑی بے سلیقگی سے کی ہے۔ اس لئے شعر کا مفہوم کچھ سے کچھ ہو گیا۔ کہنے والے نے اس طرح کہا تھا۔

ملک قمیؔ ؎

خواب دیدم کہ ترا دست بدامن زدہ ام
در گریبان خودم بود چو بیدار شدم

(میں نے خواب میں دیکھا کہ تیرا دامن میرے ہاتھ میں ہے مگر جب آنکھ کھلی تو دیکھا کہ خود اپنا گریبان پکڑے ہوئے ہیں)

"خواب دیدم" کا ٹکڑا جو سارے شعر کی بنیاد ہے۔ اصغر صاحب سے چھوٹ گیا اس لئے مضمون الجھ کر رہ گیا اور سہیل صاحب کو ضرورت پیش آئی کہ "وارفتگی شوق کے عالم میں متخیلہ" سے کام لے کر "سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا" کہ جذبات کی کرشمہ سازی "تراد دیں اور "جب آنکھ کھلی" کا مطلب بیان کرنے کے لئے کسی تاویل کی ضرورت نہ تھی۔

یہ ہے اصغر صاحب کا ادبی معجزہ جیسے "بداعتِ اسلوب" کا ایک نادر نمونہ، فلسفہ کا ایک دقیق نکتہ اور تصوف کا ایک نازک مسئلہ کہا جاتا ہے اور جس پر "نشاط روح" کے مقدمہ نگاروں کو ناز ہے۔ کیا اب بھی سہیل صاحب اپنے اس جملہ کو دہرانے کے لئے تیار ہیں کہ "یہ صرف اصغر صاحب کا حصہ ہے"

ہمارے نزدیک تو دور حاضر کے سبھی اساتذہ اس "صنعت گری" برابر کے شریک ہیں۔ اصغر صاحب کا ایک اور "معرکۃ الارا" شعر ہے :-

قہر ہے تھوڑی سی غفلت بھی طریق عشق میں
آنکھ جھپکی قیس کی اور سامنے محمل نہ تھا

اگر آپ اس شعر کے محاسن سے پورے طور پر واقف ہو جانا چاہتے ہیں تو مولانا سہیل اور مولانا احسان احمد سے رجوع کیجئے۔ ہم تو صرف اتنا جانتے ہیں کہ یہاں بھی اصغر صاحب نے چوری کے مال سے اپنا گھر سجایا ہے مگر اس بے ڈھنگے پن سے کہ مضمون کا سارا حسن خاک میں مل گیا۔ اب ذرا اس کا ماخذ دیکھئے جو ادبی دنیا میں کافی شہرت رکھتا ہے۔ اور اقبال مرحوم نے "رموزِ بے خودی" میں بتصرف اسے تضمین بھی کیا ہے[۱]

ملک قمیؔ :-

رفتم کہ خار زار پا کشم محمل نہاں شد از نظر
یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد

مرزا غالب کے بعض اشعار کو بھی آپ نے "مسلخ" کیا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے۔

اصغر

ہے تلوں سے ترے جلوۂ نیرنگِ حیات
میں تو مر جاؤں جو امیدِ وفا ہو جائے

۱؎ خوش نوائے نغمہ ساز تم زد است — زخمۂ معنی برابریشم زد است
تا کشد خار از کفِ پا ہیسر — می شود پوشیدہ محمل از نظر

(رموزِ بے خودی۔ اقبال)

اب تو غالب کا یہ مشہور شعر آپ کو خود ہی یاد آگیا ہوگا۔ یعنی ؎

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں۔

اک شور انا لیلیٰ خلقت نے سنا لیکن
پھر نجد کے صحرا سے کوئی نہ صدا آئی

شاید غالب کا یہ شعر حضرت اصغر کی نظر سے نہیں گزرا ؎

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بتنگیِ چشم حسود تھا

"نشاطِ روح" کے مقدمہ نگار کے بقول چونکہ اصغر صاحب بادۂ عرفاں کے ذوق شناس تھے اس لئے کبھی کبھی انا الحق کہنے اور ثانی منصور بننے کو آپ کا جی چاہا کرتا تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں :۔

نہیں معلوم یہاں دار و رسن ہے کہ نہیں
خون میں گرمیِ ہنگامۂ منصور ہے آج

آپ کے مدارج معرفت کو سمجھنا تو ہم ایسے دنیا داروں کے بس کی بات نہیں مگر اتنا ظاہر ہے کہ عالم وجد میں آپ جو اشعار فرماتے تھے۔ ان میں "صنعت سرقہ" کا استعمال ضرور کرتے تھے۔ چنانچہ یہ شعر بھی آپ نے فارسی کے اس مشہور شعر کو بگاڑ کر بنایا ہے :۔

عمر ہیست کہ آوازۂ منصور کہن شد — من از سر نو جلوہ دہم دار و رسن را

اور آپ کے بیان کئے ہوئے "حکیمانہ نکتے" بھی عموماً نگے کے زیور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ آپ کا یہ شعر پڑھ کر:۔

اور لئے سخن بھی ہے اک بات
بات یہ ہے کہ گفتگو نہ کرے

فارسی اور اردو کے یہ دو مشہور مصرعے یاد آجاتے ہیں:۔

خموشی معنی دارد کہ در گفتن نمی آید
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیئے

اصغر ؎

یہ زندگی ہے یہی اصلِ علم و حکمت ہے
جمالِ دوست و شب و ماہ و بادۂ عنبی

شعر کے تیور بتا رہے ہیں کہ یہ مضمون خیام کا مال ہے۔ بھلا کہاں حضرتِ اصغر اور کہاں شبِ ماہ میں بادۂ عنبی کا دور۔ کوئی پوچھے کہ جناب نے اس شعر کے کہنے کی زحمت کس لئے گوارا فرمائی۔ چاندنی کھلی ہوئی ہے۔ محبوب بغل میں ہے۔ شراب کا دور چل رہا ہے۔ بھلا یہ صحبت حضرتِ اصغر جیسے متکشف بزرگوں کے نصیب میں کہاں۔ یہ خیام جیسے رندانِ دردآشام ہی کا حصہ ہے۔

خیام نے اس مضمون کو تھوڑی سی کمی بیشی کے ساتھ متعدد بار رباعیوں میں باندھا ہے۔

مثلاً:۔

ساقی عیش است و مہر برافروختہ است
مے دِہ کہ فلک نکتہ آموختہ است
دانی کہ اجل چو برق خرمن سوز است
تا در نگرِی خرمن ما سوختہ است

ــــ ::: ــــ

می نوش بنور ماہ، اے ماہ! کہ ماہ
بسیار می تابد و نیابد مارا
مہتاب بنور دامنِ شب بشگاف
مے خور کہ دمے خوشتر ازیں نتواں یافت

ــــ ::: ــــ

زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں کیونکہ ہمیں ابھی دوسرے "اساتذہ" کی بھی "تلاشی" لینی ہے لہذا صرف ایک شعر اور سن لیجئے۔

اصغر ؎

پھر یہ سب شورش و ہنگامۂ عالم کیا ہے
اسی پردہ میں اگر حسن جنوں ساز نہیں

مرزا غالب نے اس طرح کہا تھا:۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اصغر صاحب نے جتنے الفاظ بڑھائے اتنا ہی شعر گھٹ گیا۔ کاش

فراقؔ صاحب لمحات فرصت میں ٹھنڈے دل سے اس پر غور فرمائیں کہ ان تمام اشعار پر سرقہ کا اطلاق زیادہ صحیح ہے یا متوازیات PARALL- کا ELISM

سرقاتِ فانی

دورِ حاضر کے دوسرے بلند پایہ "استاد" حضرت فانیؔ بھی "صنعتِ سرقہ" کے استعمال میں اپنے معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں رہے اور دیوانِ غالبؔ کی لوٹ میں سے آپ کو بھی کافی حصہ ملا ہے۔ سنئے :۔

فانی :۔

قدم نکال اب تو گھر سے باہر جو دم بھی سینہ سے سہل نکلے
دکھا نہ اب انتظار اپنا لحد کو ہے انتظار میرا

غالبؔ ۔

اسدؔ ہے نزع میں چل بے وفا خدا کے لئے
مقام ترکِ حجاب و وداعِ تمکیں ہے

فانیؔ ۔

دل ہی نگاہِ ناز کا ایک ادا شناس تھا
جلوۂ برقِ طور نے طور کو کیوں جلا دیا

غالبؔ

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

فانیؔ ؎

آتے ہیں عیادت کو تو کرتے ہیں نصیحت
احباب سے غمخوار ہوا بھی نہیں جاتا

غالبؔ ؎

کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

فانیؔ ؎

جتنے غم چاہے دیئے جا مجھے یارب لیکن
ہر نئے غم کے لئے تازہ جگر پیدا کر

غالبؔ ؎

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

فانیؔ ؎

نہیں یہ مرونِ دشوار بے سبب یعنی
یقینِ وعدۂ پیغام بر نہیں ہے مجھے

غالبؔ ؎

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

فانیؔ ؎

فانیؔ کی ذات سے غم ہستی کی تھی نمود
شیرازہ آج دفتر غم کا بکھر گیا

غالبؔ ؎

آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالبؔ ؎
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

غالبؔ کے علاوہ آپ نے دوسرے اساتذہ کے کلام سے بھی دل کھول کے "استفادہ" کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

فانیؔ :-

دنیا میں حالِ آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ
بے اختیار آ کے رہا بے خبر گیا

ذوقؔ ؎

لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

"صنعتِ سرقہ" کی اس سے بہتر مثال ملنی محال ہے۔

فانیؔ :-

بیداد کے اس تیور اس حسن کے صدقے میں   اس کو مرے رونے پر آئی تو ہنسی آئی

۱؎ مولانا حامد حسن صاحب قادری پروفیسر سینٹ جانس کالج۔ آگرہ اپنے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں۔ "فانیؔ نے غالبؔ کے اس شعر سے ایسے کمال کے ساتھ سرقہ کیا ہے کہ مالِ مسروقہ کی ہیئتِ ظاہری بالکل بدل دی ہے۔" (شادانی)

میرؔ:-

مجھ کو روتا دیکھ اس نے ہنس دیا
برق چمکی ، ابرِ باراں تھم رہا

فانیؔ:-

اس نے کیا سینۂ صد چاک سے کھینچا فانیؔ
دل میں کہتا ہوں وہ کہتا ہے کہ پیکاں نکلا

لا اعلم:-

دل بھی سینہ سے کھنچ آیا ترے پیکاں کے ساتھ
صاحبِ خانہ کو لیتا ہوا مہماں نکلا

فانیؔ ؎

آج روزِ وصالِ فانیؔ ہے   موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

امیرؔ ؎

مدت سے امیرؔ اس سے ملنے کی تمنا تھی
آج اس نے بلایا ہے جینے کو قضا آئی

فانیؔ

نہ بن انجان ظالم لاکھ بے تاثیر ہوں نالے
خبر دل کی نہ ہو دل کو کہیں ایسا بھی ہوتا ہے

لا اعلم

دل را بدل رہیست دریں گنبد سپہر   از سوئے کینہ کینہ واز سوئے مہر مہر

سرقات جگر

حضرت جگر کا دیوان چونکہ اصغر و فانی کے دیوانوں سے کہیں زیادہ بڑا ہے اس لئے آپ کو "سرقہ" بھی زیادہ کرنا پڑا ہے۔ غالب کا دیوان تو دور حاضر کے چوٹی کے غزل گو شعرا کی مشترکہ ملکیت ہے۔ اس لئے جگر صاحب کو بھی اس میں سے معتد بہ حصہ ملا ہے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے :-

جگر ؎

موت سے ڈر نہیں مگر ہے یہ وہم
عشق بے خانماں نہ ہو جائے

غالب ؎

آئے ہے بیکسئ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

جگر ؎

اس تبسم کے تصدق اس تجاہل کے نثار
خود مجھ ہی سے پوچھتے ہیں کون یہ دیوانہ ہے

غالب ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

جگر کے اس شعر میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ سوال تو ہے شخص

حاضر ہے اور الفاظ ایسے جو غائب کے لئے استعمال ہونے چاہئیں اگر ہم کسی سے خود اس کے متعلق دریافت کریں تو اس طرح خطاب کریں گے کہ "اے دیوانے تو کون ہے"۔ ہاں اگر کسی دوسرے شخص کے بارے میں مخاطب سے پوچھنا ہو تو کہہ سکتے ہیں کہ "یہ دیوانہ کون ہے"۔ الغرض "یہ" غائب کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اس محل پر بالکل غلط ہے۔

جگرؔ ؎

تصویر امیدوں کی آئینہ ملالوں کا
انسان جسے کہتے ہیں محشر ہے خیالوں کا

غالبؔ ؎

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

جگرؔ ؎

سر رکھ ہی دیا سنگِ در یار پہ میں نے
اب حشر بھی اٹھے تو مجھے کچھ نہ خبر ہو

غالبؔ ؎

اس فتنہ خو کے در سے اب اٹھتے نہیں اسد
اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

جگرؔ ؎

میں وہاں ہوں نہیں جہاں میں بھی　　عالم ماورائے عالم کیا

غالب

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

جگر ؎

تو سامنے ہے پھر بھی بتلاؤ کہ تو کہاں ہے
کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے

غالب ؎ نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا

؎ ۔۔۔ ؎

غالب کے علاوہ اور بھی جس کسی کا مضمون آپ کو پسند آیا ہے آپ نے ازراہِ قدردانی اپنے کلام میں داخل کر لیا ہے۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے ہمارے قول کی تصدیق ہو جائے گی۔

جگر ؎

صبح تک یادگار عشق بھی افسانہ تھی
شمع اب ہے دفن جس جا تربت پروانہ تھی

سرور جہاں آبادی ؎

صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے بادِ صبا
یادگارِ رونق محفل تھی پروانے کی خاک[1]

---

[1] فراق صاحب نے اس شعر کو آتش نیازی پوری کی طرف منسوب کیا ہے مگر جہاں تک مجھ کو یاد پڑتا ہے یہ شعر سرور جہاں آبادی کا ہے (رشاد انی)

جگر ؎

لاکھوں میں جگر اس نے پہچان لیا تم کو
چھپتی ہے چھپائے سے کب آنکھ محبت کی

داغ ؎

عشق مرے منہ پہ لکھا ہو تو کیا اس کا علاج
جان پہچان نہ تھی اور وہ پہچان گئے

جگر ؎

محشر میں بات بھی نہ زباں سے نکل سکی
کیا جھک کے اس نگاہ نے سمجھا دیا مجھے

عالیجاہ فضا لکھنوی ؎

محشر میں مسکرا کے گلے سے لگا لیا
کشتوں سے اپنے چال قیامت کی چل گئے

جگر ؎

بعد مرنے کے بھی قرار نہیں
مرگ ناکام اس کو کہتے ہیں

ذوق ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جگرؔ ؎

وہ ہنس رہے ہیں مرے حال پر ہنسا کرتے
یہ بہہ رہے ہیں جو آنسو یونہی بہا کرتے

میرؔ ؎

مجھ کو رونا دیکھ اس نے ہنس دیا
برق چمکی ابر باراں تھم رہا

جگرؔ ؎

ایک تجلی ایک تبسم ایک نگاہ بندہ نواز
اس سے زیادہ اے غم جاناں دل کی قیمت کیا کہئے

غنیمتؔ ؎

بگفتا قیمتش گفتم نگاہے
بگفتا کمترک گفتم گاہے

جگرؔ ؎

کس ادا پر جان دوں تو ہی بتا اے حسن یار
جس ادا کو دیکھتا ہوں حسن کی تصویر ہے

نظیریؔ

ز فرق بقدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجاست

جگر ؎

چنے ہیں میں نے بھی کچھ پھول تیرے باغ معنی سے
الٰہی تو اگر حسنِ قبول ان کو عطا کرے

امیر ؎

میری قسمت سے الٰہی پائیں یہ رنگ قبول
پھول کچھ میں نے چنے ہیں ان کے دامن کیلئے

جگر ؎

صبح تک ہجر میں کیا دیکھئے کیا ہوتا ہے
شام ہی سے مرے قابو میں نہیں دل میرا

لااعلم ؎

نہیں ہے آج تو دل شام ہی سے قابو میں
سحر تک اے مرے پروردگار کیا ہوگا

جگر ؎

بیٹھے ہی بیٹھے آگیا کیا جانے کیا خیال
پہروں لپٹ کے روئے دل ناتواں سے ہم

صبا شاگردِ آتش ؎

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

ـــــ ⁂ ـــــ

جگر :-

نہ چھیڑ ان کے تصور میں اے بہار مجھے
کہ بوئے گل بھی ہے اس وقت ناگوار مجھے

لا اعلم :-

——————— کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

جگر :-

ہجوم یاس میں کوشش نہ کوئی کام آئی
تسلیوں نے کیا اور بے قرار مجھے

داغ :

....

تسلیاں مجھے دے دے کے بیقرار کیا

جگر :-

ہاں چلے دور میں ساقی مئے گلفام چلے
دن چلے رات چلے صبح چلے شام چلے

لا اعلم :-

دور چلے دور چلے ساقیا   اور چلے اور چلے ساقیا

جگر :-

جب دل پہ نظر تری صورت نظر آئی
آغوشِ محبت میں محبت نظر آئی

لا اعلم :-

دل کے آئینہ میں ہے تصویر یار
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

جگر :-

اے فلک اب تجھے تو دکھلا دوں
زور بازو ئے بیکسی کیا ہے

داغ :-

پڑا فلک کو کبھی دل جلوں سے کام نہیں
جلا کے خاک نہ کر دوں تو داغ نام نہیں

جگر :-

موسیٰ کی طرح کون سنے لن ترانیاں
بے عیب ہے جو حسن تو پردہ نہ کیجئے

لا اعلم :-

خوبرویاں کشادہ رو باشند
تو کہ رو بستہ نگہ زشتی

جگر :-

نگاہوں سے چھپ کر کہاں جائیے گا
جہاں جائیے گا ہمیں پائیے گا

لا اعلم: ۔

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں
مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

جگر: ۔

ہم نے کیا کیا نہ کیا دیدہ دل کی خاطر
لوگ کہتے ہیں دعاؤں میں اثر ہوتا ہے

لا اعلم: ۔

کونسی نہ کی دوا کونسی مانگی نہ دعا
ہم نے کیا کیا نہ کیا اپنے سنبھلنے کے لئے

جگر: ۔

جگر میں نے چھپایا لاکھ اپنا درد غم لیکن
بیاں کردیں مری صورت نے سب کیفیتیں دل کی

لا اعلم: ۔

حال دل آنکھوں سے عیاں ہو گیا
لاکھ چھپایا پہ بیاں ہو گیا

جگر: ۔

دل کو کیا کیا سکوں ہوتا ہے
جب کوئی آسرا نہیں ہوتا

ذوقؔ

اگر امید نہ ہمسایہ ہو تو خانہ یاس
بہشت ہے ہمیں آرام جاوداں کے لئے

جگرؔ

پی رہا ہوں آنکھوں آنکھوں میں شراب
اب نہ شیشہ ہے نہ کوئی جام ہے

لاعلم:

آنکھوں آنکھوں میں پلادی مرے ساقی نے مجھے
اب نہ شیشے کی ضرورت ہے نہ پیمانے کی

"بادشاہِ متغزلین" اور دورِ حاضر کے چوٹی کے غزل گویوں کی یہ "اخلاقی جرأت" دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح انہوں نے بے دھڑک دوسروں کا مال چرا کر اپنا گھر بھر لیا اور اب اسے اپنے نام سے دنیا کے سامنے پیش کر کے اپنی "مضمون آفرینی" کی داد چاہتے ہیں مگر ان بزرگوں سے زیادہ تعریف کے مستحق وہ مقدمہ نگار حضرات ہیں جنہوں نے ان "فرزدانِ مضامین" کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ "بادشاہ متغزلین" اور دوسرے "اساتذہ" کے مذکورہ بالا اشعار اور ان کے متوازیات کے مطالعہ کے بعد فراقؔ صاحب ضرور اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ سرقہ اور متوازیات تو یقیناً ایک چیز نہیں مگر ہمارے "اساتذہ" نے جس "صنعت" کا بکثرت استعمال کیا ہے اس کا صرف ایک ہی نام ہے یعنی

سرقہ

جیسا کہ میں ابتدا میں کہہ چکا ہوں۔ ان چوریوں کی گرفت سے میرا منشا کسی کی تنقیص ہرگز نہیں بلکہ یہ دکھانا مقصود ہے کہ غزل گوئی کا دار و مدار جب نقالی پر ہو گا اور آپ بیتی کے بیان سے احتراز کیا جائے گا تو غزل کا میدان جو اپنی وضع کی بنا پر پہلے ہی تنگ ہے۔ اور بھی تنگ ہو جائے گا۔ اور چوری کے بغیر کام نہیں چلے گا۔

بعض اشعار کے ساتھ شاعر کا نام لکھنے کے بجائے میں نے لا اعلم لکھ دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ سب اشعار قلم برداشتہ صرف حافظہ کی مدد سے نقل کئے گئے ہیں۔ لکھتے وقت جس شاعر کا نام یاد آگیا۔ شعر کے ساتھ لکھ دیا باقی کو چھوڑ دیا۔ تاہم یہ میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جن لوگوں کا کلام پیش کیا گیا ہے۔ ان سب کو حسرت، اصغر، فانی اور جگر پر تقدم زمانی حاصل ہے۔

طومارِ اغلاط

آٹھواں باب

بیسویں صدی کی ایک ادبی صحبت

سنہ ۱۹۳۸ء اردو اکاڈیمی الہ آباد کا سالانہ جلسہ۔ اہل علم کا مجمع ہے ہال کھچا کھچ بھرا ہے، ڈاکٹر شانتی سروپ نگم "رسالہ بیسویں صدی" کے فاضل ایڈیٹر لالہ لکھمن لال تحقیقؔ مرحوم کے متعلق تحقیقی مقالہ پڑھ رہے ہیں۔ تحقیق اپنے زمانہ کے ایک بلند پایہ مصنف اور ایک زبردست شاعر تھے۔ علمی تحقیقات کا آپ کو بے انتہا شوق تھا۔ اسی مناسبت سے تحقیق تخلص اختیار کیا تھا۔ آپ مدت تک بنارس ہندو یونیورسٹی میں عربی اور فارسی کے پروفیسر رہے سنہ ۱۹۲۷ء میں بسن ہفتاد سالگی وفات پائی۔

ڈاکٹر شانتی سروپ نگم اپنا مقالہ پڑھتے پڑھتے ایک منٹ کے لئے ٹھہر جاتے ہیں۔ رومال سے چہرہ کا پسینہ پونچھتے ہیں اور تھوڑا سا پانی پی کر پھر اس طرح گویا ہوتے ہیں۔

حضرات اب تک میں نے تصویر کا ایک رخ آپ کے سامنے پیش کیا ہے یعنی تحقیق مرحوم کے صرف محاسنِ کلام سے بحث کی ہے۔ اب ذرا

تصویر کے دوسرے رخ پر بھی نظر ڈال لیجئے. غلطی کس سے نہیں ہوتی بھول چوک انسان کی فطرت ہے. لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ لچھمن لال تحقیق جیسا فاضل اجل اس قسم کی فاحش غلطیاں کرے. حضرات! آپ باور کیجئے کہ میرے دل میں مرحوم کی بڑی عزت ہے. ان کے اغلاط پیش کرنے سے میرا مقصود ان کی عالمگیر شہرت کو داغ لگانا ہرگز نہیں بلکہ اس ناخوشگوار فرض کو ادا کرنا ہے جو آئین انتقاد کی رو سے مجھ پر عائد ہوتا ہے تحقیق مرحوم کے اکثر تلامذہ اس جلسہ میں موجود ہیں. ان کے جذبات کا احترام بھی لازمی ہے اور اس امر کا لحاظ بھی کہ دیگر حضرات بھی بے لطف نہ ہوں. اس لئے میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا.

تحقیق کا ایک مشہور شعر ہے اور حق یہ ہے کہ اس لغزش سے قطع نظر جس کی طرف میں اشارہ کرنے والا ہوں. یہ شعر نہیں بلکہ کلیجہ میں اتر جانے والا ایک نشتر الماس ہے سنئے:-

غنچہ ہائے متبسم دیکھ کر بھر آیا دل
آہ ان کی عادت تھی یونہی مسکرانے کی

مُتَبَسِّم، مُتَحَرِّک کا ہم وزن ہے لیکن تحقیق نے " مُت. بس. سِم " باندھا ہے. یعنی " ت " جو متحرک تھی اسے ساکن کر دیا. یہ تصرف سراسر بے جا ہے. مستند اساتذہ کے یہاں اس کی مثال نہیں مل سکتی.

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں:-

غمزۂ دلستاں تیر، دشنۂ جاں شکر بھی
میری بھی آہِ نیم شب نشتر دلفگار ہے

حقیقت یہ ہے کہ لاجواب شعر کہا ہے مگر "دلفگار" کی ترکیب محل نظر ہے۔ تحقیق نے "دل فگار" کے معنی "دل کو زخمی کرنے والا" سمجھے ہیں مگر ایسا سمجھنا فاش غلطی ہے "دل فگار" کے معنی ہیں "ایسا شخص جس کا دل زخمی ہو" اسم فاعل اس وقت ہو سکتا تھا جبکہ "فگار" صیغہ امر ہوتا کیونکہ اسم فاعل قیاسی اسم اور امر کی ترکیب سے بنتا ہے جیسے اس شعر میں "دل ستاں" اور "جاں شکر" لیکن "فگاریدن" نہ کوئی مصدر ہے نہ "فگار" اس کا امر۔ پھر دلفگار کے معنی "دل کو زخمی کرنے والا" کیونکر ہو سکتے ہیں

ایک اور رنگین شعر سنئے :۔

طوفانِ رنگ و بو ہے وہ غیرت بہاراں
گل بھی ہے یاسمن بھی نسریں بھی، نسترن بھی

شعر کیا ہے ایک گلدستہ بلکہ "دامانِ باغبان و کف گلفروش ہے" لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جناب تحقیق نے بلا تحقیق نسریں و نسترن کو لفظی اختلاف کی بنا پر دو مختلف پھول سمجھ لیا حالانکہ دونوں اسموں کا مسمی ایک ہی ہے۔ عربی میں جسے نسریں کہتے ہیں فارسی میں اسی کا نام نسترن ہے

اس قسم کی لغزشوں کے علاوہ تحقیق کے یہاں زبان و قواعد کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً"

برابر سے بیگانہ وش کیوں نہ گذریں
وہ تحقیق کو جانتے ہی نہیں ہیں

اردو زبان کا یہ ایک مسلمہ قاعدہ ہے کہ فعل حال کو جب مثبت

سے منفی بنایا جاتا ہے تو اس کے آخر سے ہے، ہوں اور ہیں کو گرا دیتے ہیں اور اس کے پہلے علامتِ نفی لگا دیتے ہیں۔ مثلاً:۔

فعل حال مثبت :۔ وہ مجھے جانتا ہے۔
فعل حال منفی :۔ وہ مجھے نہیں جانتا
فعل حال مثبت :۔ میں اسے جانتا ہوں
فعل حال منفی :۔ میں اسے نہیں جانتا
فعل حال مثبت :۔ ہم تمہیں جانتے ہیں
فعل حال منفی ہم تمہیں نہیں جانتے

لیکن تحقیق مرحوم نے شعر مذکور کے مصرعِ ثانی :۔
"وہ تحقیق کو جانتے ہی نہیں ہیں"

میں زبان کے اس مسلمہ قاعدے کی خلاف ورزی کی ہے "وہ تحقیق کو جانتے ہی نہیں" کے بعد "ہیں" بالکل زائد اور محض بیکار ہے"
نگم صاحب کا مضمون ختم ہوتے ہی تالیوں کے شور سے ہال گونج اٹھا ذرا سے وقفہ کے بعد صدر جلسہ مولوی فضل حق صاحب اورنگ آبادی نے کھڑے ہو کر فرمایا کہ حضرات! نگم صاحب کے مقالہ کے متعلق اگر کوئی صاحب اظہار خیال کرنا چاہیں تو اسٹیج پر تشریف لے آئیں۔ جلسہ کی آخری صف میں سے ایک دبلے پتلے مولانا آگے بڑھے۔ تحقیق کے ارشد تلامذہ میں آپ کا شمار ہے۔ حقانی آپ کا تخلص اور ابو الخیرات عبدالقدوس آپ کا نام ہے۔ اسٹیج پر پہنچ کر آپ نے اپنا ڈنڈا میز پر رکھ دیا۔ کھنکار کر

آواز صاف کی اور بولے۔

حضرات! میں نہ عالم ہوں نہ فاضل۔ نہ محقق نہ دانش مند اور نہ بقول چچا سعدی کے "چار پائے بروکتابے چند"۔ استاد مرحوم کے فیضِ صحبت سے طبیعت کو شعر و سخن سے ایک لگاؤ ضرور پیدا ہو گیا ہے۔ اسی بنا پر میں نے اس وقت آپ حضرات کے سامنے اظہار خیال کی جرأت کی ہے۔ فاضل مقرر نے حضرت تحقیق کے کلام پر جو اعتراضات کئے ہیں مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ وہ محض ان کی ناواقفیت کا نتیجہ ہیں۔ استاد مرحوم اکثر فرمایا کرتے تھے کہ میاں حقایقی! ہم نے اپنے پندرہ ہزار اشعار کے دیوان میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں لکھا جس کی سند اساتذہ متقدمین و متاخرین کے یہاں نہ دیکھ لی ہو۔ فاضل مقرر نے "متبسم" پر اعتراض کیا ہے اور اس دعوے کے ساتھ کہ مستند اساتذہ کے یہاں اس کی مثال نہیں مل سکتی۔ میں عرض کرتا ہوں کہ دور جانے کی ضرورت نہیں۔ بیسویں صدی کے مسلم الثبوت استاد علامہ اصغر گونڈوی کا یہ شعر سند میں پیش کر دینا کافی ہے:-

عشق متبسم کہ یہ رازِ جہاں کی کائنات
عقل سر گرداں کہ ہر ذرہ جہانِ راز ہے

جن لوگوں نے اصغر گونڈوی کی زندۂ جاوید تصنیف "روحِ نشاط" کے مقدمے پڑھے ہیں وہ جانتے ہیں کہ یہ یگانۂ روزگار

بیسویں صدی کا رومی اور سنائی تھا۔ پھر جب اس نے مبتسم کو "مُ۔ بس۔ سِم" بروزن ناداتی باندھا ہے تو کس کی مجال ہے کہ اس تلفظ کو غلط قرار دیکر حضرتِ تحقیق پر ایراد کر سکے۔

فاضل مقالہ نگار کے نزدیک استاد مرحوم کا یہ شعر:-

غمزۂ دلستاں ترا دشنۂ جاں شکر سہی

میری بھی آہ نیم شب نشترِ دلفگار ہے

ہے تو لاجواب مگر اس میں "دلفگار" کی ترکیب محلِ نظر ہے اور اس ترکیب کو غلط ثابت کرنے کے لئے موصوف نے فارسی زبان کا ایک قاعدہ کلیہ بیان کیا ہے کہ اسم فاعل اسم اور امر کی ترکیب سے بنتا ہے۔ میں یہ عرض کروں گا کہ زبان پہلے بنتی ہے اور قواعد بعد میں۔ قواعد کا استنباط زبان ہی سے کیا جاتا ہے۔ اس لئے کوئی قاعدۂ کلیہ نہیں ہوسکتا اور قدم قدم پر ہمیں مستثنیات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ دراصل اساتذۂ قدیم نے جس لفظ کو جس طرح باندھ دیا ہے وہی صحیح ہے۔ چاہے وہ ازروئے قواعد غلط ہی کیوں نہ ہو۔ لہذا اگر "دلفگا" کی سند کسی استاد کے یہاں مل جائے تو "دلفگار" کی ترکیب بمعنی اسم فاعل درست ہے ورنہ غلط۔

حضرات! جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں استاد مرحوم زبان کے معاملہ میں حد درجہ محتاط تھے اور ہمیشہ اساتذہ کا تتبع کیا کرتے تھے چنانچہ "دلفگار" کی ترکیب بھی ان کی ایجاد نہیں بلکہ آج سے سو برس

پہلے بیسویں صدی کا وہ شاعر یگانہ جو اپنے دیوان کے مستند مقدمہ نگار کے بقول رشک غالب اور فخر میر تھا۔ جس کا تخلص فانی اور شہرت باقی ہے۔ اس ترکیب کو نکور استعمال کر چکا ہے۔ سنیئے :۔

نہیں کہ آہ میں تاثیر ہی نہیں لیکن
یہ دلفگار کبھی آسماں فگار ہوئی

فانی اس پایہ کا استاد تھا کہ جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا تھا سند قرار پاتا تھا اور لوگ قواعد زبان کی پابندی سے یکسر بے نیاز ہو کر اس کی ایجاد کی ہوئی ترکیبوں کا استعمال باعثِ فخر سمجھتے تھے چنانچہ یہی وہ "داغگار" کی ترکیب جسے ہمارے فاضل مقالہ نگار نے غلط قرار دیا ہے۔ فانی کے تتبع میں بیسویں صدی کے ایک اور زبردست محقق اور فاضل ادیب یعنی رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری نے بھی استعمال کی ہے۔ فراق کوئی معمولی آدمی نہ تھا۔ وہ الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی ادبیات کا پروفیسر تھا اور اردو تو اس کے گھر کی لونڈی تھی۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ غزل کی حمایت میں اس کے تحقیقی مقالات نے سارے ہندوستان کو ہلا دیا تھا۔ خیر یہ بحث میرے موضوع سے خارج ہے۔ اب آپ فراق آنجہانی کا وہ شعر سنیئے :۔

چلے ازل سے تو رکنے کا نام تک نہ لیا
وہ نشترِ دل ہستی فگار ہیں ہم لوگ

کہیئے کیا اب بھی آپ کو دلفگار کی ترکیب کے صحیح ہونے میں کچھ شک ہے؟

کیا اب بھی آپ تحقیق مرحوم کو غلط قرار دیتے ہیں؟ نگم صاحب کا تیسرا اعتراض استاد مرحوم کے شعر پر ہے :-

طوفان رنگ و بو ہے وہ غیرت بہاراں
گل بھی جا ہے یاسمن بھی نسریں بھی نسترن بھی

آپ کا دعویٰ ہے کہ نسریں و نسترن ایک ہی پھول کے دو نام ہیں۔ شاید فی الواقع ایسا ہی ہو مگر شاعر لازمی طور سے حقائق سے بحث نہیں کرتا۔ اس کے لیے مفروضات کافی ہیں۔ مگر ہماری شاعری میں یہ امر تسلیم کر لیا گیا ہے کہ نسریں و نسترن دو مختلف پھول ہیں تو اب چاہے وہ ایک ہی ہوں۔ مگر شاعر کے لیے جائز ہے کہ وہ انہیں دو ہی لکھے۔ مثالیں تو بہت مل جائیں گی مگر میں ایک ایسے استاد کا کلام سند میں پیش کرنا چاہتا ہوں جو صحت زبان کا بادشاہ تسلیم کیا جاتا ہے اور خود اس کے معاصرین اس کی اس ممتاز خصوصیت کا اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی میں مولانا سلیم ناطقی ایک بزرگ گذرے ہیں جو کانپور کے کسی اسکول کے ہیڈ مولوی تھے۔ انہوں نے آج سے ٹھیک سو برس پہلے یعنی جولائی ۱۹۳۸ء میں رسالہ شاہکار گورکھپور میں حضرت جگر مرادآبادی کو صحت زبان کا سرٹیفکیٹ عطا فرمایا تھا۔ اب سنئے جگر کا وہ معرکۃ الآرا عالی شان شعر:-

گل و بنفشہ و نسریں و نسترن کیا خوب
بہار و سایۂ ابر و بہار کا کیا کہنا

اس سند کی موجودگی میں کون کہہ سکتا ہے کہ تحقیق مرحوم نے نسریں

ونسترن کو بلا تحقیق جداگانہ بھول سمجھ کر غلطی کا ارتکاب کیا۔

فاضل مقالہ نگار کا آخری اعتراض یہ ہے کہ فعل حال جب منفی ہو تو اس کے آخر میں "ہے" یا "ہیں" بالکل بیکار اور زاید ہے لہذا تحقیق کے اس مصرع میں :۔

"وہ تحقیق کو جانتے ہی نہیں ہیں"

"ہیں" زائد محض اور غلط ہے۔ کسی استاد کا کوئی شعر اس وقت مجھے یاد نہیں آتا جو سند کے طور پر پیش کر سکوں مگر میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر تلاش کی جائے تو اس کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔

حاضرین میں سے ایک صاحب کھڑے ہو کر :۔ جنابِ صدر! اگر اجازت ہو تو تحقیق مرحوم کی تائید میں یہ خاکسار ایک شعر پیش کرے"

صدر :۔ فرمائیے"

وہ شخص :۔ سنئے حضرات :۔

یوں شکر جو کرتے ہیں تیرے ادا شناس
گویا وہ جانتے ہی نہیں ہیں گلا ہے کیا

مولانا حقائقی :۔ (با آواز بلند) سبحان اللہ کیا شعر پڑھا ہے یقیناً یہ کسی استاد کا کلام ہے۔

وہ شخص :۔ جی ہاں یہ شعر بیسویں صدی کے "بادشاہِ متغزلین" حسرت موہانی کا ہے۔

حقائقی :۔ ہاں وہ شعر کے تیور ہی بتا رہے ہیں خدا اس مرحوم کی

تربت پر اپنی رحمت کے پھول برسائے۔ حضرات! کیا اس برہانِ قاطع کے بعد حضرت تحقیق پر قواعد زبان کی خلاف ورزی کا اعتراض باقی رہتا ہے؟

آپ کو معلوم ہے کہ مقدمہ نگار دیوانِ حسرتؔ کے بقول حسرتؔ اپنے زمانہ کا نظیریؔ و فغانیؔ تھا۔ اور بقول خود رشکِ سعدیؔ و جامیؔ ہیں پوچھتا ہوں کیا حسرتؔ جیسے کامل الفن استاد سے قواعد زبان کی غلطی ہو سکتی ہے؟ اور اگر کسی کو اس پر اصرار ہو کہ نہیں یہ غلطی ہی ہے تو ہم کہیں گے کہ ایسی غلطی پر ہزار صحتیں قربان ہیں جسے حسرتؔ جیسے مسلم الثبوت استاد نے روا رکھا ہو"

یہ کہہ کر مولانا حقائقی اسٹیج سے نیچے اتر آئے۔ اور پھر ایک بار تالیوں کے شور سے ہال گونج اٹھا۔ نجم صاحب کے چہرے پر شرمندگی کے آثار طاری تھے پیشانی سے عرقِ انفعال ٹپک رہا تھا۔ آج ان کی ساری ہمہ دانی خاک میں مل گئی تھی۔ ان کی تحقیق کا پول کھل گیا تھا اور ہر شخص انہیں اس طرح دیکھ رہا تھا گویا وہ انتہائی درجہ کے احمق واقع ہوئے ہیں۔

ــــ ⁂ ــــ

ستارِ عیوب ہونا بلاشبہ ایک اچھی صفت ہے۔ لیکن جہاں افراط و تفریط کا قدم درمیان آیا اور اعتدال سے تجاوز ہوا۔ فضائل اپنے بلند مرتبے سے گر کر رذائل کی پست سطح پر آ جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک نقاد کے لئے اس سے زیادہ شرمناک جرم اور کوئی نہیں ہو سکتا کہ وہ

جان بوجھ کر کلام زیر نظر کے عیوب و اسقام پر پردہ ڈال دینے کی کوشش کرے۔ ہاں کسی نو آموز کی ہمت افزائی مقصود ہو تو تعریف میں تھوڑا سا مبالغہ اور عیوب سے چشم پوشی چنداں قابل اعتراض نہیں لیکن جب کلام اساتذہ کو معیار نقد پر کسا جائے تو صرف جوشِ عقیدت کا مظاہرہ ایک شدید قسم کی گمراہی کے پھیلنے کا باعث ہوتا ہے۔ معاصرین میں تو صرف وہی لوگ دھوکا کھا سکتے ہیں جو اتنی استعداد نہیں رکھتے کہ بذات خود کھوٹے کھرے کو پرکھ سکیں اور ناچار انہیں کسی "مستند" مقدمہ نگار کی رائے پر اعتماد کرنا پڑتا ہے۔ لیکن آنے والی نسلوں کے لئے مقدمہ نگاروں کی یہ "یار فروشی" از بس خطرناک ہے۔ نثر کے ان مدحیہ قصائد یعنی دیوانوں کے مقدمات کو پڑھ پڑھ کر اور ان سے متاثر ہو کر آج عوام جن بزرگوں کو دور حاضر کے اساتذہ میں شمار کرتے ہیں۔ یہی بزرگ شہرت عام کی بنا پر اکیسویں صدی میں مسلم الثبوت استاد مانے جائیں گے۔ اور اس زمانے کے شعرا اپنے کلام کی صحت کے ثبوت میں انہیں "اساتذہ" کے اغلاط کو بطور سند پیش کیا کریں گے۔

گذشتہ صفحات میں بیسویں صدی کی ادبی صحبت کا جو خاکہ پیش کیا گیا ہے اسے محض ایک خیالی چیز نہ سمجھنا چاہیئے۔ حالات بتا رہے ہیں کہ اغلاط کے اس بڑھتے ہوئے طوفانِ بے تمیزی کو اگر روکنے کی کوشش نہ کی گئی تو اگلی صدی میں واقعہ رونما ہو کر رہے گا اور غریب اردو کے لئے وہ بہت نازک وقت ہوگا۔ جب کہ صحت زبان کا معیار اغلاط گذشتگان

کو ٹھہرایا جائے گا۔ اس لیے ضرورت ہے کہ آج لوگوں کا شمار اساتذہ میں ہے۔ خواہ ان کی شہرت کمال فن کی بنیاد پر قائم ہو یا محض ایک حادثہ کی حیثیت رکھتی ہو ان کی غلطیوں پر آزادی کے ساتھ نکتہ چینی کی جائے تاکہ لوگ ان کی عظمت و بزرگی سے مرعوب ہو کر ان کے ہر لفظ کو وحی والہام نہ سمجھنے لگیں بلکہ صحیح کو صحیح اور غلط کو غلط جانیں۔ اس بے لاگ انتقاد سے ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ حضراتِ شعرا، خود بھی اپنی شہرت سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے ڈریں گے، یعنی جو کچھ کہیں گے سوچ سمجھ کر کہیں گے۔ اس طرح بھی اردو ایک بڑی حد تک اغلاط سے محفوظ رہے گی۔

اغلاط حسرت آیئے اب "اساتذہ" دور حاضر کے کلام پر ایک نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ ان بزرگوں نے کس حد تک صحتِ زبان کا خیال رکھا ہے۔ آپ نے فارسی کی یہ مثل ضرور سنی ہوگی کہ "ہر عیب کہ سلطاں بپسندد ہنر است" اسی اصول کے ماتحت دور حاضر کے "بادہ شاہِ متغزلین" یعنی مولانا حسرت موہانی کی ادبی لغزشیں آج بمنزلہ "ہنر" سمجھی جاتی ہیں اور ان کے متعلق لب کشائی گویا پسند عام کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا ہے۔ لیکن راقم الحروف کے نزدیک یہ "بغاوت" اسی قسم کی ہے جیسے ہندوستان کے وطن پرست قائدین آزادی ہند کے لئے موجودہ حکومت کے خلاف کر رہے ہیں۔ وانیات سے مجھے بحث نہیں۔ میرا مقصود زبان کو اغلاط سے محفوظ رکھنا ہے

اور بس ۔ اس لیئے میں نے حضرات " اساتذہ " ارادتمندوں اور دوسرے ناواقفوں کی برہمی اور سب وشتم سے بے نیاز ہو کر اظہارِ خیال کی جراٴت کی ہے ۔

علم البیان کا یہ ایک مسلمہ قاعدہ ہے کہ جب حرف " یا " بطور ادات تشبیہہ استعمال ہوتا ہے تو فقرہ یا جملہ کو اس طرح مرتب کرتے ہیں کہ پہلے مشبہ اس کے بعد مشبہ بہ ۔ مثلاً ۔

سیارے اک فضائے مصفا میں ہیں رواں
یا رود بارِ نیل میں چاندی کی کشتیاں
بن گیا ہے آسماں نکھرے ہوئے پانی کی جھیل
یا کسی ساحر نے ساکن کر دیا دریائے نیل
کھلے ہیں چاندنی کے پھول یا تارے چمکتے ہیں
ہجومِ لالہ و گل ہے کہ انگارے دہکتے ہیں
(منشی احمد علی شوق قدوائی)

توضیح مطلب کے لیئے آخری شعر کے مصرع اولیٰ کو لیجیئے اس میں شاعر نے چاندنی کے پھولوں کو ستاروں سے تشبیہہ دی ہے ۔ یعنی پھول مشبہ ہیں اور ستارے مشبہ بہ ۔ اسی پھول " یا " سے پہلے اور تارے " یا " کے بعد نظر آئے ۔ لیکن اگر شاعر کو ستاروں کا بیان مقصود ہوتا اور وہ انہیں پھولوں سے تشبیہہ دیتا تو جملوں کی ترتیب اس طرح ہوتی کہ یہ ستارے ہیں یا چاندنی کے پھول کھلے ہوئے ہیں ۔ "

لیکن ہمارے "بادشاہِ متغزلین" نے الٹی گنگا بہائی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

عالمِ حسن میں ہیں نور کی نہریں جاری
یا رواں عارضِ جاناں کے کنارے آنسو

غالباً آپ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ عارضِ محبوب پر جو آنسو رواں ہیں۔ وہ ایسے معلوم ہوتے ہیں گویا عالمِ حسن میں نور کی نہریں جاری ہیں مگر شعر کی موجودہ ترتیب سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ آپ اتفاق سے ایک ایسی دنیا میں پہنچ گئے تھے جسے "عالمِ حسن" کہہ سکتے ہیں۔ ہماری دنیا کی طرح وہاں بھی سب چیزیں تھیں۔ چنانچہ نہریں بھی تھیں مگر وہ نہریں پانی کی بلکہ نور کی تھیں۔ انہیں جاری دیکھ کر فی البدیہہ آپ کو یہ تشبیہہ سوجھی کہ یہ نہریں کیا ہیں گویا عارضِ محبوب پر آنسو ڈھلک رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ایسی ہی بات ہے۔ جیسی ایک دفعہ سر فضل حسین مرحوم نے اپنی ایک تقریر کے دوران میں کہی تھی۔ آپ کہنا یہ چاہتے تھے کہ حضرات! آپ کا فرمانا بالکل بجا ہے۔" مگر کہہ گئے یہ کہ "حضرات! آپ کا بجانا بالکل فرما ہے۔

مولانا صاحب کا مفہوم صحیح طور پر اس وقت ادا ہوتا جبکہ شعر کی ترتیب اس طرح ہوتی:۔

ہیں رواں عارضِ جاناں کے کنارے آنسو
عالمِ حسن میں یا نور کی نہریں جاری

ـــــ ⁂ ـــــ

بعض علماء کا خیال ہے کہ ایک شاعر بشرطیکہ وہ صحیح معنی میں شاعر ہو۔ علم النفس کا زبردست ماہر ہوتا ہے۔ اس دعوے کی تائید میں ہم مولانا حسرت کا یہ پیش کر سکتے ہیں :۔

حسرتیں وقفِ طرب ہیں۔ آرزو محوِ سرور
بخت نے کھولا ہے روئے شوق پر بابِ نشاط

نکتہ سنجانِ سخن اس شعر پر یہ اعتراض کریں گے اس محل پر "حسرتیں" بصورتِ جمع اور "آرزو" بشکل واحد ایک بے جوڑ بات ہے اور مقتضائے حال کے خلاف۔ دونوں لفظ یا جمع ہوتے یا واحد۔ یعنی یا تو اس طرح کہنے کہ "حسرتیں وقفِ طرب ہیں، آرزوئیں محوِ سرور" یا پھر اس طرح کہ "حسرت وقفِ طرب ہے آرزو محوِ سرور" یہ ادھا تیتر آدھا بٹیر کیا معنی؟ مگر یہ اعتراض کھلی ہوئی دلیل ہے اس امر کی کہ "معترض" "نفسیات" میں بالکل کورا ہے۔ اس نادان کو کون سمجھائے کہ جس وقت انسان کے دل میں گوناگوں حسرتوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ اس وقت "آرزو" ایک سے زیادہ نہیں ہوتی۔ دراصل یہ وہ نکتہ ہے جو "بادشاہِ متغزلین" جیسے فطرتِ انسانی کے نبض شناس ہی کو سوجھ سکتا تھا۔ اعتراض کا دوسرا جواب شاعرانہ انداز میں یہ ہو سکتا ہے کہ مصرع میں اتنی گنجائش ہی نہ تھی کہ آرزو کی جگہ آرزوئیں لایا جاتا۔ چلو قصہ ختم ہوا؟

⁂

اظہارِ مطلب کے لئے ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق ایک جداگانہ

پیرایۂ بیان اختیار کر سکتا ہے لیکن محاورات اور روزمرہ میں تصرف کا حق کسی کو نہیں حتیٰ کہ "بادشاہِ متغزلین" کو بھی نہیں۔ یہاں ان کے لئے بھی شاہِ برطانیہ کی طرح دستور و آئین کی پابندی لازمی ہے۔ اس شعر میں

سب آئے پر اک تو نہ آیا نہ آیا
ترا دیر دیکھا کئے راستہ ہم

مصرع ثانی محل نظر ہے اگر اس کی نثر کی جائے تو یہ ہوگی "ہم دیر ترا راستہ دیکھا کئے"۔ مگر اردو میں اس طرح نہیں بولتے۔ "دیر تک راستہ دیکھا کئے" یا "بہت دیر راستہ دیکھا کئے" کہنا چاہیئے تنہا "دیر" صحیح نہیں۔

حال مرا تھا جب بتر تب ہوئے نہ تم خبر
بعد مرے ہوا اثر۔ اب میں اثر کو کیا کروں

"بتر" دراصل "بدتر" کا مخفف ہے۔ مگر بتر یا بدتر کا یہاں کوئی موقع نہیں۔ جب دو چیزوں یا حالتوں کا مقابلہ مقصود ہو تو ایک دوسری سے بدتر کہہ سکتے ہیں۔ اس محل پر "ابتر" (بمعنی خراب) چاہیئے۔ مثلاً "جب میری حالت ابتر تھی"۔ غالباً مولانا صاحب نے بتر کو ابتر کا مترادف یا مخفف سمجھ لیا ہے۔

شام ہو یا سحر ہو یاد انہیں کی رکھنی
دن ہو یا رات ہمیں ذکر انہیں کا کرنا

مصرع اولیٰ میں "یا" اور "کہ" کا یکجائی استعمال صحیح نہیں کیونکہ یہاں دونوں ہم معنی ہیں لہٰذا کوئی ایک زائد محض ہے۔ شام ہو کہ سحر۔ یا شام ہو یا سحر۔ کہنا چاہیئے۔ خود اسی شعر کا مصرع ثانی مثال کے لئے کافی ہے۔

❊

محبت نے کی دل میں وہ آگ روشن
کہ ہم ہو گئے جسم خاکی سے نوری

مصرع ثانی میں لفظ "جسم" محض بیکار اور مخلِ فصاحت ہے اگر اسے باقی رکھا جائے تو مصرع کے یہ معنی ہوں گے کہ دل میں محبت کی آگ روشن ہونے سے پہلے آپ صرف "جسم خاکی" تھے۔ حالانکہ کسی زندہ انسان پر مطلق جسم کا اطلاق صحیح نہیں۔

❊

آ گئی کس کے جمال عرق آلود کی یاد
رات بھر ہجر میں گنتے رہے تارے عاشق

"جمال عرق آلود" کی ترکیب معنوی اعتبار سے محض مہمل ہے۔ پسینہ چہرے پر آتا ہے۔ جمال پر نہیں آتا۔ یہاں "جمال" سے "شخص جمیل" مراد لینا بھی ممکن نہیں۔ کیونکہ "کس" اس کے منافی ہے "جمال" کی جگہ چہرہ

عارض، رخ کوئی لفظ ہونا چاہیئے۔ اسی قبیل کا ہے یہ شعر:۔

اہل کمال کی نظر محو ثنا ہے دیکھ کر
چہرۂ حسنِ یار پر ندرت خال دلبری

"چہرۂ حسن یار" یعنی چہ! تل چہرے پر ہوتا ہے۔ حسن پر نہیں ہوتا اگر حسن کی جگہ جمیل یا زیبا یا اس کا ہم معنی کوئی لفظ ہو تو یہ سقم نہ رہے

~ ⁘ ~

اک طرفہ بیخودی کا ہے عالم کہ عشق میں
تکلیف آج کل ہے نہ راحت ہے آج کل

مصرع ثانی میں ردیف رہے آج کل، محض بیکار "آج کل نہ تکلیف ہے نہ راحت" کہنا بالکل کافی ہے۔

مجھ کو معلوم ہے پیمانۂ مے ساقی
تو نے جو کچھ کہ مری آنکھ بچا کر چھوڑا

مصرع ثانی میں "کہ" زائد محض ہے۔ صرف جگہ پر کرنے کے لئے ٹھونسا گیا ہے۔

~ ⁘ ~

اور تو کچھ بھی نہ ہم سے اس کے آگے بن پڑا
حسنِ خلقِ یار کی مدح و ثنا کرنے لگے

پہلے مصرع میں "اس" اور دوسرے میں "یار" ایک ہی شخص کے لئے لائے گئے ہیں۔ اور شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ "ہم سے یار کے آگے اور تو

کچھ بھی نہ بن پڑا۔ اس کے حسن و خلق کی مدح و ثنا کرنے لگے "۔ لیکن اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہم (یار) پہلے مصرع اور ضمیر (اس) دوسرے مصرع میں لانا چاہیئے۔ مثلاً:

اور تو کچھ بھی نہ پیش یار ہم سے بن پڑا
اس کے حسن خلق کی مدح و ثنا کرنے لگے

ورنہ " اس " اور " یار " سے دو جداگانہ شخص سمجھے جا سکتے ہیں

عرض کرم پہ ترکِ جفا بھی نہ کیجئے
ایسا نہ ہو کہ آپ ملا بھی نہ کیجئے

عرض جب اضافت کے ساتھ استعمال کیا جائے تو اس کے معنی " اظہار " کے ہوتے ہیں۔ خود مولانا حسرت کے یہاں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

حاجت نہیں کہ اس سے کروں عرض آرزو
بندہ ہوں میں خدائے کریم و علیم کا
سناتے ہیں انہیں افسانۂ قیس
بہانے ہیں یہ عرض مدعا کے

لہذا " عرض کرم " کے معنی ہوئے " اظہارِ کرم " لیکن اس کا یہاں کوئی محل نہیں۔ غالباً آپ نے " عرض " کو " طلب " کا مترادف سمجھا ہے۔ اور " عرضِ کرم " کے معنی " کرم طلبی " قرار دیتے ہیں۔ ایک اور مقام پر فرماتے

ہیں۔

وہ ناعرضِ رحم کو سمجھے شکایت جور بیجا کی
بہت بگڑے مرے افسانۂ آشفتہ حالی سے

یہاں بھی "عرضِ رحم" کے معنی "رحم طلبی" کے لئے ہیں جو کسی طرح درست نہیں

کچھ اس عالم میں وہ بے پردہ نکلے سیر گلشن کو
کہ نسریں اپنی خوشبو، رنگ بھولی نسترن اپنا

نسترن سفید گلاب کی ایک قسم ہے اسی کو نسرین بھی کہتے ہیں ہندوستان میں سیوتی کہلاتا ہے۔ شعرا نے نسترون اور نستر بھی باندھا ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا صاحب نے نسترن کے متعلق دوسروں کی تحقیق کو کافی نہ سمجھتے ہوئے بذاتِ خود ریسرچ فرمائی ہے اور نسترن کی ایک قسم دریافت کی ہے جو سفید نہیں بلکہ بغایت رنگین ہے۔ جبھی تو محبوب کے رنگ سے اس کا مقابلہ کیا ہے۔ معلوم نہیں اس گمراہی کا سرچشمہ کہاں ہے۔ مولانا حالی بھی فرما گئے ہیں:۔

چپ ہے زبان سوسن، حیراں ہے چشمِ نرگس
قدرت کا دیکھ جلوہ نسرین و نسترن میں

گویا نسرین و نسترن آپ کے نزدیک دو مختلف پھول ہیں

مولانا حسرت مولانا حالی سے بھی دو قدم آگے بڑھ گئے ہیں اور نسرین کے لئے خوشبو اور نسترن کے لئے رنگ کو مخصوص کر دیا۔

برپا ہیں ہر سمت حوادث کے تلاطم
دریا مری تقدیر کا آرام نہیں ہے

اس شعر میں لفظ "آرام" دریا کی صفت واقع ہوا ہے اور "پرسکون" کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن اردو میں لفظ "آرام" بطور صفت مستعمل نہیں، سمندر میں جس وقت طوفان نہ ہو تو ایرانی کہتا ہے "دریا آرام است" یعنی سمندر پرسکون ہے۔ لیکن اسی مفہوم کو ادا کرنے کے لئے اردو میں اس کا لفظی ترجمہ "دریا آرام ہے" کسی طرح درست نہیں۔ لفظی ترجمہ بعض اوقات نہایت لغو اور مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ساغر کشیدن کا ترجمہ "شراب پینا" کے بجائے پیالہ کھینچنا کیا جائے تو "حقائق و معارف" والوں کے سوا اور کوئی بھی اس کا مطلب نہ سمجھ سکے گا۔ ایک صاحب جنہیں انگریزی بولنے کا بہت شوق تھا۔ لیکن انگریزی کی استعداد بہت کم تھی۔ ایک مرتبہ قوالی کے ایک جلسے میں فرمانے لگے :۔

NOW COLOUR IS FREEZING یعنی اب رنگ جم رہا ہے۔ یہی حالی مولانا صاحب کے مصرع کا ہے کہ "دیا مری تقدیر کا آرام نہیں ہے" عام طور پر تو اس کا یہ مطلب سمجھا جائے گا کہ مولانا

صاحب دریا سے خطاب کرکے فرمارہے ہیں کہ سن اے بھائی دریا آرام جس چیز کا نام ہے وہ میری تقدیر ہی میں نہیں۔ مطلب تو ٹھیک ہو گیا مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ آخر یہ دریا صاحب ہیں کون؟ ممکن ہے کہ یہ مولانا صاحب کے کوئی دوست ہوں اور دریا ان کا تخلص ہو۔ اردو کے ایک مشہور شاعر کا تخلص اگر "بحر" ہو سکتا ہے تو "دریا" ہونے میں کیا مضائقہ ہے۔

انکار دید ار ہے مشکل سے بھی کچھ بڑھ کے محال
آرزو مفت میں کیوں مورد آفات ہوئی

فرقۂ باطنیہ کا عقیدہ تھا کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہوتا ہے اور اس باطن کو صرف امام وقت ہی جانتا ہے اور وہی دوسروں کو سمجھا سکتا ہے اسی طرح زبان میں بھی بعض الفاظ کے دو معنی ہوتے ہیں ایک عام دوسرے خاص۔ اس قسم کے الفاظ میں سے ایک لفظ "محال" ہے۔ محال کے عام معنی تو وہی ہیں جو سب کو معلوم ہیں اور لغت کی ہر کتاب میں مندرج ہیں یعنی "ناممکن" لیکن مذکور بالا شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ایک خاص معنی بھی ہیں۔ اور وہ ہیں "مشکل سے بھی کچھ بڑھ کے"۔ تو اب شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ان کا دیدار محال تو ہے ہی مگر وہ کوئی معمولی قسم کا محال نہیں بلکہ ایسا محال جو "مشکل سے بھی کچھ بڑھ کے" ہے۔ آپ پوچھیں گے وہ محال کیسا ہوتا ہے جو "مشکل سے بھی کچھ بڑھ کے" ہو تو وہ ایسا محال ہوتا

ہے جو شکل ہے بھی کچھ بڑھ گئے" تو اب بھی آپ نہ سمجھے ہوں تو غزل کے "امام وقت" یعنی حضرت مولانا سے رجوع کیجئے۔

خلقِ خدا ہے گوش بر آوازۂ جمال
مانیں گے اب بھی آپ نہ احسانِ عاشقاں

"آوازہ" کے معنی ہیں شہرت۔ اس میں شک نہیں کہ آوازہ، آواز ہی سے وجود میں آیا ہے لیکن دونوں ہم معنی نہیں۔ اور چونکہ محاورہ "گوش بر آواز" ہے۔ اس لئے گوش بر آوازہ کہنا درست نہیں "گوش بر آوازہ" میں معنوی سقم بھی ہے" گوش بر آواز ہونا کے معنی ہیں آواز یا آہٹ پر کان لگے ہونا۔ اس میں انتظار اور توجہ کی ایک مشترک حالت پائی جاتی ہے یعنی سننے والا کسی بات کے سننے کا منتظر ہے اور اس کے سننے کے لئے پورے طور پر متوجہ بھی ہے۔ اب "گوش بر آوازہ" کے معنی پر غور کیجئے۔ بالفرض "ایک رات" فلم کی ہیروئن "مینا" خوبصورت بھی ہے اور مشہور بھی مگر اس کی شہرت پر کسی کے کان لگے ہونا کیا معنی ؟

مجبت ہو گئی ہے جھکتے جھکتے
جبینِ شوق کو اس آستاں سے

عام عقیدہ تو یہی ہے کہ عاشق ہر بنائے محبت آستانِ یار پر سجدے کیا کرتا ہے لیکن مولانا صاحب نے ایک بالکل انوکھی بات کہی ہے، آپ

نے محبت کے علاوہ کسی ایسی وجہ سے جو آپ کسی کو بتلانا نہیں چاہتے آستانِ یار پر جھکنا شروع کیا تھا مگر جب مدت تک یہ شغل جاری رہا تو بربنائے عادت آپ کو آستانِ یار سے محبت ہوگئی اور یہ بالکل قدرتی بات ہے جس طرح برسوں جیل میں رہنے کی وجہ سے قیدی اپنی کوٹھڑی سے مانوس ہو جاتا ہے اور طوطا اپنے پنجرے سے۔ مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ مولانا صاحب نے ابتدائے کار میں آستانِ یار پر جھکنے کی مشق کس لئے شروع فرمائی تھی

ہمارے دوست صوفی صاحب جنھوں نے اکثر اساتذہ کے اشعار کے معنی ہمیں سمجھائے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ اس شعر میں عشق مجازی کا ذکر نہیں نماز کا ذکر ہے اور لڑکپن میں یہ واقعہ ہمیں بھی پیش آچکا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ شاعر کے ابا جان کی طرح مذہبی معاملات میں بہت سخت تھے اور شاعر ہماری طرح کھلاڑ۔ بس ابا جان نے مار مار کر نماز پڑھوائی اور آستان پر جھکنے کی مشق کرائی، جھکتے جھکتے طبیعت مانوس ہوگئی۔

اگر صوفی صاحب کا بیان کیا ہوا مطلب صحیح ہے تو پھر اس شعر پر کوئی اعتراض نہیں مگر مولانا کو چاہیئے تھا کہ دیوان کے بجائے اسے اپنی سوانح عمری میں شامل کرتے۔

یہ اور اسی قسم کی دوسری غلطیاں حسرت صاحب کے دیوان میں کتنی ہی موجود ہیں۔ کسی نو آموز سے اگر اس قسم کی لغزشیں ہوں تو چنداں قابل لحاظ نہیں لیکن قیامت تو یہ ہے کہ آپ "بادشاہِ متغزلین" ہیں قافیہ و ردیف سے بحث کرتے ہوئے اس مضمون کی چھٹی قسط میں حسرت

صاحب کی جن غلطیوں کا مفصل ذکر کر چکا ہوں ان کا اعادہ غیر ضروری ہے۔ اب مولانا کے ایک مخصوص انداز نگارش پر روشنی ڈالنا ہے۔ فارسی محاورات کے لفظی ترجمہ کا آپ کو بہت شوق ہے مگر یہ انیسویں اور خصوصاً اٹھارہویں صدی کی باتیں اور اسی وقت کے لئے موزوں تھیں کیونکہ اس وقت اردو کا مجموعہ الفاظ و محاورات اتنا وسیع نہ تھا کہ ہر خیال آسانی کے ساتھ ادا ہو سکے اس لئے ناچار لفظی ترجمہ سے کام لیا جاتا تھا اب بیسویں صدی میں جب کہ یہ چیزیں یکسر متروک ہیں۔ اسی پرانی لکیر کے فقیر بنے بیٹھے رہنا بزرگانہ وضعداری میں داخل ہو تو ہو ترقی زبان کے حق میں یقیناً مضر ہے۔ نمونہ کے لئے چند شعر کافی ہوں گے:۔

(۱)

بند کرے گا لبِ یار کو بوسوں کا ہجوم   آج بھی ہم سے جو وہ برسرِ انکار آیا

"برسرِ انکار آنا" برسرِ انکار آمدن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں اس کی جگہ "انکار کرنا" بولتے ہیں۔

(۲)

کیجیے صرفِ یادِ گیسو و رخسارِ یار   یوں بسر لیجائیے لیل و نہارِ انتظار

"بسر لیجانا" بسر بردن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں "بسر کرنا" بولتے ہیں

(۳)

پھر کہیے کس امید پہ ہم زندگی کریں   جب آپ التفات ذرا بھی نہ کیجئے

"زندگی کرنا" زندگی کردن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں جینا بولتے ہیں

(۴)

کامیابی جلد ہوگی آ کے یا بوس امید — کھینچ ڈالیں اور رنج انتظار ابھی برس

"رنج کھینچنا" رنج کشیدن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں اُس کی جگہ "رنج اٹھانا" یا رنج سہنا بولتے ہیں بلکہ "رنج" بھی اس محل پر صحیح نہیں۔ اس کی جگہ "تکلیف" چاہیئے۔ یعنی تکلیف اٹھانا یا سہنا۔ مولانا نے یہاں کمال جدت سے کام لیا ہے۔ صرف لفظی ترجمہ ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ کچھ اضافہ بھی کر دیا۔ رنج کھینچنا تو خیر جو کچھ تھا سو تھا۔ رنج کھینچ ڈالنا اور بھی مزہ دے گیا۔

(۵)

تری خوشبو کے بعد روح مری — گلِ جنت بھی ہو تو بو نہ کرے

"بو کرنا" بو کردن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں سونگھنا بولتے ہیں۔

(۶)

کب بر آئے گی سکون جان مضطر کی امید — کب بسر آئے گا یارب یہ زمانِ اضطراب

"بسر آنا" بسر آمدن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں "ختم ہونا" بولتے ہیں

(۷)

ہجر ساقی میں بھلا کس کو خوش آئیگی شراب — ہمنشینو! طلب ساغر و مینا ہے عبث

"خوش آنا" خوش آمدن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں اچھا لگنا، اچھا معلوم ہونا، پسند آنا بولتے ہیں۔

(۸)

بادۂ عیش سے مینائے تمنا رنگین — ساغر شوق مے ذوق سے گلنار آیا

"آیا" آمد کا ترجمہ ہے۔ اردو میں اس کی بجگہ "ہوگیا" چاہیئے۔

(۹)

کچھ نہیں شوق جیب و دستار	دل سر ساغر و سبو نہ کرے

فارسی کا محاورہ ہے "سر چیزے داشتن" کسی چیز کا خیال یا خواہش کرنا۔

(۱۰)

میں اس بت خو کی اس آن پہ مرتا ہوں	کھینچا نہ کبھی جس نے اندوہ پشیمانی

"اندوہ کھینچنا" اندوہ کشیدن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں غم سہنا بولتے ہیں

(۱۱)

لگتی ہی نہیں روضۂ رضوان میں طبیعت	ان کی جو سر کوچۂ جاناں میں لگے ہیں

سبحان اللہ! کیا بات کہی ہے "سر کوچۂ جاناں میں لگے ہیں" کا سستھوں کی فارسی کے عجیب نمونے "بادشاہ منعز لین" کی اس مرصع اردو کے سامنے گرد ہیں۔ انصاف سے کہیئے کہ "للّا! ہم نے کٹیا رنجا ہاوہ بودم، میں نے تو نائیں دیکھی" زیادہ مزہ دار ہے یا مولانا صاحب کا یہ مصرع "ان کی جو سر کوچۂ جاناں میں لگے ہیں"

(۱۲)

پچھی ہیں راہ تمنا میں سینکڑوں آنکھیں	کہ ناز جلوہ کرے تیری خوشخرامی کا

"جلوہ کرنا" جلوہ کردن کا ترجمہ ہے۔ اردو میں "جلوہ دکھانا" بولتے ہیں

ان مثالوں میں صرف تین شعر اور شامل کر لیجئے:-

(۱)

مجھے شکوۂ جفا کی نہیں آے پا[illegible] — وہ ستم بھی گر کرے ہے تو بلطفِ ہوشمندی

(۲)

ہوئے آگاہ غمِ عشق مری حالت پر — اب تو بھر لائے ہے وہ شوخ بھی بارے آنسو

(۳)

حسنِ بیتاب ہے محدود انہیں دو چار کے پیچ — میری گفتار کے اندر تری رفتار کے پیچ

اب ذرا ٹھنڈے دل سے سطور ذیل کا مطالعہ کر جائیے :۔

"آہ! یہ لیل و نہار انتظار کیونکہ بسر لے جاؤں۔ آخر کس امید پر زندگی کروں روتے روتے مری آنکھیں گلنار ہو گئی ہیں۔ اب تو میرا دل سیر ساغر و سبو بھی نہیں۔ ساغر و سبو کس کا آب و دانہ تک خوش نہیں آتا۔ پھولوں کو بو کرنے سے جی الجھتا ہے آہ! جو بد نصیب ہر وقت سر کوچۂ جاناں میں لگا ہوا ہے ان چیزوں سے کیا واسطہ تو ایک برس رنج انتظار اور بھی کھینچ ڈالتا مگر ڈر یہ ہے کہ اگر اس کے بعد بھی وہ ظالم بر سر انکار آیا تو میں اندوہِ پشیمانی کھینچنے کے سوا کیا کروں گا۔ اس کی رفتار کے پیچ جو حسنِ بیتاب محدود ہے جس وقت عالم تصور میں وہ میرے دل کے سامنے جلوہ کرے ہے تو بے اختیار میرا دل آنکھوں میں آنسو بھر لائے ہے۔"

ہیچ کہیئے۔ یہ عبارت بیسویں صدی کے "بادشاہ متغزلین" کی گلابی اردو کا صحیح نمونہ ہے یا نہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ اس زمانے میں زبان کے ایسے دلنواز نمونے کسی "استاد" کے یہاں آپ کو نہ ملیں گے۔

اغلاطِ جگرؔ

"اکثر غلطیوں کا مجھے احساس ہے۔ بعض غلطیاں ایسی بھی ہیں جنھیں میں نے دانستہ اختیار کیا ہے۔ بعض ایسی ہیں کہ وہ خود اپنی جگہ محاسن ہیں۔ اکثر ایسی بھی ہونگی جن کا مجھے علم نہیں یا جن کو ناقدانہ نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔"

(دیباچۂ شعلۂ طور۔ نوشتۂ حضرت جگرؔ مرادآبادی)

سطور بالا میں جگرؔ صاحب نے جس مشرقی انکسار سے کام لیا ہے وہ ہماری "روایاتِ شاعرانہ" کے عین مطابق ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ جہاں تک اغلاط کا تعلق ہے۔ دورِ حاضر کے "اساتذہ" میں جگرؔ صاحب کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ یوں تو "بادشاہِ متغزلین" (حسرتؔ موہانی) بھی بے پئے ہی لڑکھڑائے ہیں "سلطان العرفا" اصغرؔ گونڈوی بھی باربار گرے ہیں۔ "رئیس الفلاسفہ" (فانیؔ بدایونی) نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں مگر حضرت جگرؔ کی "مستانہ وار" لغزشیں آپ ہی اپنا جواب ہیں۔

جن غلطیوں کا آپ کو احساس ہے اور جنھیں آپ نے دانستہ اختیار کیا ہے ان کی تعداد صرف دو ہے ایک مصرع میں (بال بکھرائے کوئی مستانہ وار آہی گیا) "مستانہ وار" کی ترکیب۔ اور دوسرے اس مصرع میں (فخرِ ہندوستان ہے پیارے) ہندوستان کے نون کا اعلان اس کے

علاوہ اس شعر میں :-

جدھر سے حسن کا اک گوشۂ نقاب اٹھا　　　تمام ذرے پکار اٹھے وہ آفتاب اٹھا

"آفتاب اٹھا" جو بظاہر (THE SUN ROSE) کا لفظی ترجمہ ہوتا ہے اور (مجبوری) استعمال کیا گیا ہے۔ خود آپ کے بقول ذوق سلیم کا اجتہاد ہے جسے رائج ہونا چاہئے۔"

ایسی غلطیاں، "کہ وہ خود اپنی جگہ محاسن ہیں۔" تلاش کے باوجود جگر صاحب کے دیوان میں نہ مل سکیں۔ آپ کی تقسیم کے مطابق اب صرف ایک ہی قسم کی غلطیاں باقی رہ جاتی ہیں۔ یعنی وہ جن کا غالباً آپ کو علم نہیں چونکہ آپ ایسی غلطیوں کو جاننا چاہتے ہیں لہٰذا سطور ذیل کا مطالعہ آپ کے لئے از بس مفید ہوگا۔

میں نہیں بسمل خیام جگر　　　حافظ خوش کلام نے مارا

یہ شعر اگرچہ کل دس لفظوں کا مجموعہ ہے لیکن قادر الکلام شاعر نے اس ایک پوری داستان بیان کر دی ہے اور اس خوبصورتی کے ساتھ کہ جو باتیں اس میں مذکور نہیں وہ خود بخود سمجھ میں آجاتی ہیں اور واقعہ کی مکمل تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

ایک بادشاہ سیر و شکار یا جنگ کے ارادے سے اپنی فوجیں لے کر نکلا ہے بحیثیت ملک الشعرائے سلطنت جگر صاحب بھی لشکر کے ہمراہ ہیں چلتے چلتے لشکر ایک مقام پر ٹھہر جاتا ہے۔ پڑاؤ ہوتا ہے۔ خیمے لگائے جاتے

ہیں۔ ایک خیمہ جگر صاحب کے مخصوص ہے۔ رات کو آپ کے خیمہ پر پہرہ دینے کے لئے ایک حافظ یعنی بھی آپ کو ملا ہے۔ اس کا نام "خوش کلام" ہے یہ شخص اگرچہ سپاہی ہے مگر شاعر ہے اور اچھا شاعر ہے۔ اسی بنا پر لوگ اسے "خوش کلام" کہتے ہیں۔ ورنہ در حقیقت اس کا اصلی نام کچھ اور ہے جو اب کسی کو یاد نہیں۔ خوش کلام کا خیال ہے کہ وہ جگر صاحب سے کہیں بہتر شعر کہتا ہے مگر بد ذوق دنیا اس کی قدر نہیں کرتی اسی بنا پر وہ جگر صاحب کا جانی دشمن ہے اور رات دن ان کے دشمنوں کی ہلاکت کی فکر میں لگا رہتا ہے اس موقع کو اس نے غنیمت جانا۔ طوفانی رات تھی۔ آندھی چل رہی تھی پچھلے پہر وظالم جگر صاحب کے خیمے میں گھس گیا اور تلوار سے آپ کا سر بری طرح زخمی کر دیا بلکہ اپنے نزدیک آپ کو مار ہی ڈالا۔ اپنے جرم کو چھپانے کے لئے اس نے یہ تدبیر کی کہ جگر صاحب کے خیمے کی اور آس پاس کے دو تین خیموں کی طنابیں کاٹ دیں تاکہ دیکھنے والے یہ سمجھیں کہ طوفانی ہوا سے خیمے گر پڑے اور لوگوں کی ہلاکت کا باعث ہوئے۔

خیموں کے گرتے ہی ایک شور مچ گیا۔ لوگ جمع ہو گئے خیمے اٹھائے گئے اور سب صحیح سلامت تھے لیکن جگر صاحب خون شرابور بیہوش پڑے تھے۔ لوگوں نے سمجھا کہ چوب خیمہ جو آپ کے سر پر لگی ہے تو اس سے سر شق ہو گیا ہے۔ بہر حال آپ کو ہوش میں لانے کی تدبیریں کی گئیں آپ نے آنکھیں کھولیں اور لوگوں کو بتایا کہ میں چوب خیمہ سے زخمی نہیں ہوا ہوں۔ بلکہ میرے محافظ خوش کلام نے مجھے مارا ہے۔

اگر کسی شعر کا مطلب اس کے الفاظ ہی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے تو یقیناً اس شعر کا بھی مطلب ہے جو ہم نے بیان کیا۔ لیکن جگر صاحب کے مخالفین جو ان کی قادر الکلامی کے قائل نہیں اس کا مطلب غلط ٹھہراتے ہیں اور دور از کار تاویلیں کرتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ "خیام" (بروزن صیام) سے شاعر کی مراد ایران کا مشہور شاعر خیام نیشاپوری ہے اور حافظ کا مطلب محافظ نہیں بلکہ حافظ شیرازی کی طرف اشارہ ہے مگر یہ مخالفین کی زبردستی ہے۔ ورنہ "خیام" (بروزن صیام) خیمہ کی جمع ہے۔ مکتوبی مشابہت کی بنا پر اسے خیام (بروزن ایام) کیوں کر سمجھ سکتے ہیں اور بلا وجہ کیوں شاعر کے سر پر الزام لگایا جائے کہ اس نے مشدد "خیام" کو مخفف "خیام" کر دیا ہے۔ اس لیے کہ بقول مولانا روم۔

کار پاکاں را قیاس از خود بگیر گرچہ ماند در نوشتن شیر و شیر

~ ::::: ~

بہار اپنی جگہ پر سدا بہار رہے یہ چاہتا ہے تو تجزیہ بہار نہ کر

اس شعر کا مصرع ثانی پڑھ کر بے اختیار یہ شعر یاد آ جاتا ہے:۔

چہ خوش گفت فائق شاعر غرا تشدید در شعر چرا نہ باشد

تجزیہ بروزن تفعلہ ہے۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کی (ی) کو مشدد بنایا جائے۔ الا بضرورت شعری۔ مگر پھر وہی سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ اگر ایسی ہی "ضرورت شعری" تو "شعر گفتن چہ ضرور" یا پھر یہ ماننا ہے کہ "خیام" کی تشدید پھسل کر "تجزیہ" پر آ گری ہے۔ وہ "خیام" رہ گیا اور یہ "تجزیہ" بن گیا۔

دردِ دل غیرت تری کیا ہو گئی　　　ان لبوں پر اور ہائے دردِ دل

یہ مانا کہ دوسرے مصرع میں "ہائے" کو بروزن "ہاے" یا "ہارے" نظم کیا گیا ہے جو یقیناً غلط ہے کیونکہ اس کا تلفظ "ہائے" بروزن "لا کام" ہے۔ لیکن معترضین اس پر غور نہیں کرتے کہ ایسا کیوں کیا گیا۔ درحقیقت یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔ شدتِ درد سے جب انسان آہ کرتا ہے اور "ہائے" کہتا ہے تو وزن اور تلفظ کی رعایت اس کے لئے ناممکن ہو جاتی ہے اور کبھی وہ "ہائے" کو اتنا کھینچتا ہے کہ "ہائے" بن جاتا ہے۔ شاعر نے یہی لطیف نکتہ اس شعر میں پیدا کرنا چاہا ہے۔ مگر وہی مثل ہے کہ "آنکھوں والا تیرے جوبن کا تماشا دیکھے"۔ طرزِ بیان کی ان نزاکتوں کا سمجھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں اگر یہ غلطی ہے تو اسی قسم کی غلطی ہے۔ جسے محاسن میں شمار کرنا چاہیئے۔

ہاں اس طرف بھی اک نگہِ نیشتر نواز　　　کب سے پھڑک رہی ہے رگِ جانِ آرزو

"نیشتر نواز" نگہ کی صفت ہے "نگہِ نیشتر نواز" کے معنی ہوئے "نشتر پر نوازش کرنے والی نگاہ"۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نگاہ نشتر پر نوازش کس طرح کر سکتی ہے۔ بظاہر اس کی ایک ہی صورت سمجھ میں آتی ہے وہ یہ کہ نگاہ نشتر سے کہے کہ تم بہت تھک گئے ہو لاؤ تمہارا کام میں کر دوں۔ یعنی تمہارے بجائے میں عاشق کی فصد کھول دوں مگر دشواری یہ ہے کہ اس شعر میں:

ہٹا نہ سینۂ عاشق سے رخ کبھی جاناں　　　نگاہِ ناز کو نشتر نواز رہنے دے

"نشتر نواز" کے کچھ اور معنی معلوم ہوتے ہیں۔ محبوب کا سر سینۂ عاشق پر رکھا ہوا ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ اپنا سر اسی طرح رکھا رہنے دے۔ نگاہِ ناز کو اسی طرح میرے سینہ پر لوٹنے دے تو گویا یہاں نشتر کے معنی ہوئے سینہ کیونکہ نگاہِ ناز سینہ پر نوازش کر رہی ہے نہ کہ نشتر پر۔ نشتر بمعنی سینہ شاید "اساتذہ" نے کہیں لکھا ہو مگر ہمیں اس کی مثال کہیں نہ مل سکی۔

دل کی ہر چیز جگمگا اٹھی　　　آج شاید وہ بے نقاب ہوا

کوئی معمولی شاعر اگر اسی نظم کرتا تو یوں کہتا کہ "دل کا ہر ذرہ جگمگا اٹھا" لیکن جگر نے "ہر چیز" کہہ کر شعر کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ ایک عامی اس پر یہ اعتراض کر سکتا ہے کہ عاشق کا دل کوئی بنئے کی دوکان ہے کہ اس میں نون، تیل، ادرک "ہر چیز" موجود ہے اور بقول مرزا سودا "یہ بھی ہے تو وہ بھی ہے" در حقیقت جگر صاحب نے دل کی ہر چیز کہہ کر اس عامیانہ خیال کی تردید کی ہے کہ دل فقط ایک لہو کی بوند ہے۔ علم التشریح اور نفسیات کے ماہر جانتے ہیں کہ دل فقط خون کی ایک بوند یا چند قطروں کے مجموعہ کا نام نہیں وہ گوشت کا بنا ہوا ہے اس میں رگیں بھی ہیں اور خون بھی اور اسکے علاوہ اور بھی کتنی چیزیں شامل ہیں اور جذبات و احساسات کا مرکز بھی ہے

رشک آتا ہے شہیدانِ وفا پہ مجھ کو　　　ان کی قسمت میں تھا کیا جلد شفا ہو جانا

مطلب یہ کہ شہیدان وفا بہت جلد شفا ہو گئے یعنی تندرست ہو گئے تو اس طرح شفا کے معنی ہوئے تندرست۔ یہ معنی بھی نئے ہیں اور دو میں

شفا پانا یا شفا یاب ہونا بولتے ہیں۔

دیکھا نہ مڑ کے تو نے ستمگر برا کیا
بیمارِ ہجر منتظرِ بازدید تھا

"بازدید" کے معنی ہیں (RETURN VISIT) یعنی کوئی آپ کی ملاقات کو آئے اور پھر آپ اس سے ملنے جائیں تو یہ جوابی ملاقات بازدید ہوئی۔ لیکن جگر صاحب کے اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ "بازدید" کے معنی ہیں جاتے جاتے مڑ کے دیکھنا۔ یہ معنی بھی جگر صاحب کی جدت طبع کا نتیجہ ہیں۔

عدم کی راہ میں رکھا ہے پہلا ہی قدم میں نے
مگر احباب اس کو آخری منزل سمجھتے ہیں

موت۔ سفرِ آخرت اور قبر کو مجازاً منزل اول یا پہلی منزل کہتے ہیں۔

زندگی

اب لحد تنگ ہوئی منزل اول دیکھوں
آگے لیجا مجھے گردش ایام کہاں

موت ہے گویا قدم رکھنا ہی راہ عشق میں
ہمسفر ہونے لگے پہلی ہی منزل سے الگ

جگر صاحب نے اسی پہلی منزل کو آخری منزل بنا دیا۔ آپ کے ایک طرفدار کا قول ہے کہ یہ غلطی جگر صاحب کی نہیں بلکہ ان کے احباب کی ہے جنہوں نے پہلی منزل کو آخری منزل سمجھا۔

یاد ہیں تجھ کو جگر وہ دن جب صحبت اصغر میں
مسرور طبیعت تھی محرور مرا دل تھا

گرمی، سردی، خشکی اور تری، مزاج کے خواص میں داخل ہے جس شخص کے مزاج میں گرمی زیادہ ہو اسے محرور المزاج کہتے ہیں، دل کا محرور

ہونا بھی اسی قبیل سے ہے مگر یہ ایک مرض ہے اور بہت بڑا مرض ہے۔ خدا سب کو اس سے محفوظ رکھے۔ مگر جہاں تک سنا ہے یہ مرض اڑ کر نہیں لگتا اس لئے کسی کی صحبت کے اثر سے اس کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔ شاید جگر صاحب نے مخرور بمعنی مسرور استعمال کیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو یہ بھی ایک مجتہدانہ جدت ہے۔

نگاہِ اہلِ دل بھی رہ گئی زیر و زبر ہو کر   کہاں پہنچے مرے اجزائے ہستی منتشر ہو کر

جگر صاحب کی جدتوں سے فقط اہل ہند ہی نہیں بلکہ عرب والے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ مُنتَشَر بروزن مُختصر ان کے یہاں موجود نہیں۔ جگر صاحب نے مفعول کا یہ ایک نیا صیغہ ایجاد کیا۔ مانا از روئے قواعد عربی منتشِر (بکسرِ شین ہونا چاہئے۔ منتشَر (بفتحِ شین) غلط ہے مگر اس غلطی سے زبان میں وسعت اور شعرا کے لئے سہولت پیدا ہو گئی۔ مختصر کا قافیہ منتشر تو پہلے ہی سے موجود ہے۔ اب معتبر کے لئے منتشر کا قافیہ بھی نکل آیا۔ اس قسم کی غلطیاں وسعتِ زبان کے لئے نہایت ضروری ہیں۔

سوا اک چتونیں بھی ہیں نئی نظر بھی ہے   کیا چیز ہو گئے ہو گئے ہو تمہیں کچھ خبر بھی ہے

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ چتون کیا چیز ہے مگر یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ بعض معشوقوں کے کئی کئی چتونیں ہوتی ہیں چنانچہ جگر صاحب کا محبوب بھی کئی چتونوں کا مالک دکھایا ہے) ورنہ "چتونیں" (بصیغہ جمع) کہنے کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ اور اگر چتون کو چتونیں اس بنا پر کہا گیا کہ اس میں ایک سے زیادہ شکنیں بھی ہو سکتی ہیں تو یہ ایسی ہی بات ہے جیسے دو نتھنے ہونے کی بنا پر کسی

بیٹھے ہوئے تھے، وہاں کتنی فضائیں تھیں۔ غالباً فضا تو ایک ہی ہوگی۔ لیکن مست و بیخود ہونے کی وجہ سے آپ کو کئی فضائیں نظر آتی ہوں گی۔ یا پھر کوئی ایسا راز ہے جسے صرف "حقائق و معارف" والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔

وزن و قافیہ کی ضرورت سے فضا کو بصیغۂ جمع استعمال کرنے کی وبا عام ہوتی جارہی ہے اور دورِ حاضر کے اکثر شعرا اس سے ناجائز فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ خود جگر صاحب نے کئی بار اس لفظ کی جان پر ستم کیا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

رنگین ہیں فضائیں، جاری ہیں اشک خونیں — افسانہ حسن کا ہے اور عشق کی زباں ہے

بھری ہوئی ہیں فضائیں جمالِ غم سے تمام — گناہگار نظر لذت عذاب اٹھا

پردہ میں سازِ غم کے کس کی ہیں یہ ادائیں — نغمے تڑپ رہے ہیں مسحور ہیں فضائیں

مولانا بلیغ العلی عرف حاجی بغلول سے کسی نے پوچھا کہ حضرت آپ جانتے ہیں انگور کیا چیز ہے۔ فرمایا یہ تو ہم نہیں جانتے کہ انگور کیا چیز ہے۔ مگر جب ہم حج کے لئے گئے تھے تو مکہ شریف میں روز انگور کھایا کرتے تھے۔ ہم سمجھتے تھے کہ یہ حکایت محض ایک لطیفہ ہے لیکن جگر صاحب نے بھی اس قسم کی ایک ذاتی تجربہ بیان کیا ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ لطیفہ محض بے بنیاد نہیں، جگر صاحب فرماتے ہیں۔

نہ جانے محبت ہے کیا چیز لیکن — بڑی ہی محبت سے ہم دیکھتے ہیں

جب آپ کو معلوم ہی نہیں کہ محبت کیا چیز ہے تو پھر جس انداز سے آپ

کی ناک کونا کیں" کہنا۔

وہ دل کو توڑ کے بیٹھے تھے مطمئن کہ انہیں
شکستِ شیشۂ دل کی صدا نے لوٹ لیا

عام قاعدہ تو یہی ہے کہ جب کوئی سے ٹوٹتی ہے تو فوراً ہی اس میں سے آواز بھی نکلتی ہے۔ مگر یہ عاشق کا دل بھی عجیب چیز ہے کہ ٹوٹنے کے گھنٹہ بھر بعد صدا دیتا ہے، جگر صاحب کے محبوب نے جگر صاحب کا دل توڑ ڈالا۔ اس کام سے فارغ ہونے کے بعد منہ دھویا۔ کنگھی کی۔ بال سنوارے، سرمہ لگایا پان کی گلوری بنا کر منہ میں رکھی اور گاؤ تکیہ کے سہارے آرام و اطمینان کے ساتھ تخت پر بیٹھ گیا۔ پیک تھوکنے کے لئے فرش پر سے اگالدان اٹھانا چاہتا تھا کہ یکایک ایک دھماکے کی آواز آئی۔ غریب کا جی دہل گیا۔ اگالدان ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا۔ اور فرش کی چاندنی پیک کی چھینٹوں سے جامہ وار میں تبدیل ہو گئی۔ خواصیں دوڑ پڑیں کہ " ہے ہے کیا ہوا"، بی صاحبہ کو سنبھالا تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ یہ جگر صاحب کا دل تھا جسے توڑنے کے بعد بی صاحبہ اطمینان سے بیٹھ گئی تھیں اور جس نے ٹوٹنے کے پورے ۷۵ منٹ ۱۱ سکنڈ بعد آواز دی۔

بیٹھا ہوں مست و بیخود خاموش ہیں فضائیں
کانوں میں آ رہی ہیں بھولی ہوئی صدائیں

مست و بیخود کو کیا خبر کہ فضا خاموش ہے یا شور سے گونج رہی ہے خیر فرض کر لیا کہ فضا خاموش تھی۔ تو کانوں میں صدائیں یقیناً آ رہی ہوں گی یہ بات تو یقیناً سمجھ میں آ گئی لیکن یہ معما پھر بھی حل نہ ہوا کہ جناب آپ مست و بیخود

دیکھتے ہیں اسے محبت سے تعبیر کرنا کیا معنی؟ شاید یہی ہیں وہ "اسرار و رموز" جو دورِ حاضر کی غزل گوئی کا طرۂ امتیاز ہیں۔

یہ راز سن رہے ہیں اک موج تہ نشیں سے ڈوبیں گے ہم جہاں پر اچھلیں گے پھر وہیں سے

ایک چھوٹی سی ریاست کے دیوان صاحب نے مجھ سے بیان کیا کہ ان کے نواب صاحب نے موٹر خریدی۔ اس کے سلسلہ میں ہارس پاور (HORSE POWER) کا لفظ بار بار سننے میں آیا اور جس وقت آپ گدی پر بیٹھے تھے تو یہ بھی سنا تھا کہ گورنمنٹ برطانیہ نے حکومت کے پورے اختیارات (POLL POWER) آپ کو عطا کئے ہیں۔ جنگ عظیم کے دوران میں آپ نے سرکار کی بہت کچھ خدمات انجام دیں۔ جس کے صلہ میں گورنر صاحب نے بادشاہ کی طرف سے سر دربار آپ کو چار حرف کا خطاب عطا کیا۔ آپ نے گورنر صاحب سے کہا کہ حضور ہمیں ایک مشین گن (MACHINE GUN) بھی عنایت ہو۔ گورنر صاحب نے کچھ عذر پیش کیا تو نواب صاحب چیں بجبیں ہو کر بولے کہ حضور ہم کس رئیس سے کم ہیں۔ حضور کی دعا سے ہم بھی "فل ہارس پاور" (FULL HORSEPOWER) ہیں۔ گورنر صاحب ہنسی سے بیتاب ہو گئے۔ کسی لفظ کے صحیح مفہوم سے ناواقف ہونے کے باوجود اسے استعمال کرنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔ غالباً جگر صاحب نے انگریزی کا لفظ "انڈر کرنٹ" (UNDER CURRENT) کہیں سن لیا ہے۔ اور اسی کا ترجمہ "موج تہ نشیں" فرمایا ہے۔ حالانکہ موج تہ میں بیٹھ جانا قطعاً ناممکن ہے۔ ہاں شعر میں لفظ "راز" کی موجودگی کے باعث اسے بھی کوئی راز کی

بات فرض کرلیا جائے تو پھر کوئی اعتراض باقی نہیں رہتا۔

پرانے زمانے میں دیوانے گریبان پھاڑا کرتے تھے۔ دامن کی دھجیاں اڑایا کرتے تھے۔ لیکن دورِ حاضر کے بعض اساتذہ پر جب جنوں کا دورہ پڑتا ہے تو جیبیں پھاڑتے ہیں کہ یہ بھی ایک جدت ہے گریبان اور دامن پھاڑنے کی علت تو ظاہر ہے کہ اس میں سہولت ہے۔ لیکن جیب کے پھاڑنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ جگر صاحب فرماتے ہیں:-

بچ رہا ہو جو کوئی جوشِ جنوں کے ہاتھوں ۔۔۔ تار ایسا کوئی اب جیب و گریباں میں نہیں
جنوں کی خیر ہو یارب کہ ضعف کے ہاتھوں ۔۔۔ رہا نہ جیب و گریباں پہ اعتبار مجھے
حالِ وحشت میں ہوا یہ تھے دیوانوں کا ۔۔۔ جیب چھوٹی تو گریباں لئے بیٹھے ہیں

بات دراصل یہ ہے کہ جگر صاحب نے دوسرے شعرا کے کلام میں جیب و دامن کی دھجیاں اڑتے دیکھیں اور غلطی سے یہ سمجھ لیا کہ دامن کی طرح "جیب" بھی پھاڑی جاتی ہے مگر آپ کو یہ معلوم نہیں کہ جیب بھی گریبان ہی کو کہتے ہیں۔ ناواقفیت کی بنا پر آپ نے جیب کو پاکٹ (POCKET) سمجھ لیا (جس میں فاؤنٹین پن، گھڑی، روپیہ پیسہ اور رومال وغیرہ رکھتے ہیں) اور گریبان کے ساتھ اس کو بھی پھاڑنا شروع کر دیا۔ ایک اور "استاد" نے اسی قسم کا ایک شعر کہا ہے:-

تمہاری نذر کو لایا ہوں تحفے ۔۔۔ یہ دل ہے یہ کلیجہ ہے یہ جگر ہے

اللہ ری معصومیت۔ بیچارے کو اتنا بھی نہیں معلوم کہ جگر اور کلیجہ دو چیزیں نہیں مگر اس کا مقصد تو صرف اتنا ہے کہ یہاں تک ہو گئے

تخلصوں کی فہرست لمبی ہو۔ اس سے کیا بحث کہ جو کلیجہ ہے وہی جگر ہے۔ چیز ایک ہی بھی نام تو دو ہیں، یہی حال ہمارے جگر صاحب کا ہے کہ جنوں کے جوش میں گریباں کے ساتھ جیب بھی پھاڑ ڈالی۔ مگر جب ہوش آئے گا تو معلوم ہوگا کہ ارے جسے ہم جیب سمجھے تھے تو وہ تو گریبان ہی ہے۔

اٹھتے ہی پائے یار کے باغ کا باغ اجڑ گیا پھول بھی ہیں تباہ سے سبزہ بھی پائمال سا

معلوم ہوتا ہے کہ شاعر صاحب یار کے پاؤں میں ہل بندھا ہوا تھا جب ہی تو دو قدم چلا تمام باغ کھد گیا۔ اور اگر پائے یار کے ”اٹھتے ہی“ سے ”یار کے جاتے ہی“ مراد ہے تو الفاظ سے یہ مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ اور اگر ”پاؤں اٹھنا“ سے مراد شکست کھا کر بھاگنا ہے تو اس کا بھی یہاں کوئی محل نہیں۔ ممکن ہے پورا شعر ”عشق حقیقی“ کے بیان میں ہو تو اسے کوئی ”عارف باللہ“ ہی سمجھ سکتا ہے۔

اس عشق کے ہاتھوں سے ہرگز نہ مفر دیکھا اتنی ہی بڑھی حسرت جتنا ہی ادھر دیکھا

عشق کے ہاتھوں مفر ہو یا نہ ہو لیکن ”جتنا“ کے بعد ”ہی“ سے ضرور مفر حاصل کرنا چاہیئے ورنہ اس بے تکی بولی سے بہت سی خرابیوں کا اندیشہ ہے۔

یہ جنوں بھی کیا جنوں یہ حال بھی کیا حال ہے

ہم کہے جاتے ہیں کوئی سن رہا ہو یا نہ ہو

دوسرا مصرع اس طرح ہونا چاہیئے کہ ”ہم کہے جاتے ہیں کوئی سن رہا ہو یا نہ سن رہا ہو۔ لیکن اس طرح کہنے میں ”سن رہا“ مکرر ہو جاتا

لہذا بنظر اختصار آپ نے ایک "سن رہا ہو" کو حذف کر دیا۔ یہ ضرور ہے کہ اس سے عبارت بے ربط بلکہ ایک حد تک مہمل ہو گئی۔ مگر جو لوگ آپ کے انداز کلام سے واقف ہیں انہیں آپ کا مفہوم سمجھنے میں کوئی دقت نہ ہو گی۔

شکستِ حسن کا جلوہ دکھا کے لوٹ لیا   نگاہ نیچی کئے سر جھکا کے لوٹ لیا

از روئے قواعد "جلوہ دکھا کے" "نگاہ نیچی کر کے" اور "سر جھکا کے" ان تینوں فعلوں کو ایک ہی وضع پر ہونا ضروری ہے۔ یعنی "نگاہ نیچی کئے" کے بجائے "نگاہ نیچی کر کے" مگر "نگاہ نیچی کر کے" مصرع میں نہیں سما سکتا۔ لہذا "شارٹ ہینڈ" کے اصول کے مطابق "کر کے" کو "کئے" بنا دیا

میں دور ہوں تو روئے سخن مجھ سے کس لئے   تم پاس ہو تو کیوں نہیں آتے نظر مجھے

"روئے سخن" کسی کی طرف ہوتا ہے "کسی سے" نہیں ہوتا۔ لہذا "میں دور ہوں تو روئے سخن میری طرف کس لئے" کہنا چاہیے اگر وہی شارٹ ہینڈ والا اصول یہاں بھی کام کر رہا ہے۔

بیاں ہوں کیا یہاں کی مشکلیں بس مختصر یہ ہے   وہی اچھے ہیں کچھ جو جس قدر ہیں دور منزل سے

دوسرے مصرع کی عبارت یا تو اس طرح ہوتی کہ "وہی کچھ اچھے ہیں جو منزل سے دور ہیں" اس صورت میں "جس قدر" بے محل ہے یا پھر اس طرح کہتے ہیں کہ "جو منزل سے جس قدر دور ہیں وہ اسی قدر اچھے ہیں" موجودہ صورت میں یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ مصرع ثانی میں صنعت

نے روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ۔ غالب

"اختصار" میں ہے یا صنعتِ "اطناب" میں کیونکہ پہلی صورت میں جس قدر "زائد" اور دوسری صورت میں "اتنے ہی" کم ہے۔

جس طرح ضرورت شعری کی بنا پر آپ لفظوں، فقروں، جملوں اور محاوروں کی قطع و برید کر کے انہیں مختصر کر دیتے ہیں اسی جہاں گنجائش زیادہ ہوتی ہے۔ وہاں خلا پر کرنے کے لئے آپ الفاظ کو کھینچ تان کر پھیلا بھی دیتے ہیں۔ مثلاً اس شعر کے پہلے مصرع میں :۔

عالم جب ایک حال پہ قائم نہیں رہے   کیا خاک اعتبارِ نگاہِ دلِفریں رہے

"نہ" کی جگہ "نہیں" استعمال ہوا ہے اور چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

زخم کو مرہم دل، درد کو درماں سمجھا   چارہ گر خوب علاجِ غمِ پنہاں سمجھا

مصرع اولیٰ میں مرہم کے ساتھ دل کی قید بالکل بیکار ہے "زخم کو مرہم درد کو درماں سمجھا" کہنا کافی ہے۔ "دل" اس میں خواہ مخواہ ٹھونس دیا گیا ہے۔

دیکھی تری آنکھوں کی کیفیت رعنائی   اب کس سے سنبھلتا ہے جام مے مینائی

دوسرے مصرع میں "مینائی" محض بضرورتِ قافیہ لایا گیا ہے، ورنہ شعر کا مطلب بغیر اس کے پورا ہو جاتا ہے

اگر قفس میں اب یہ کھلا ہے معاملہ   ہم اہل تھے خزاں کے نہ رنگ بہار کے

جب خزاں کی کوئی خاص صفت مذکور نہیں تو بہار کے "رنگ" کا ذکر کس لئے "ہم اہل تھے خزاں کے نہ بہار کے" کہنا بالکل کافی ہے۔

کسی کے سامنے مشکل ہے عرض حال ہوئی   سنبھل سنبھل کے طبیعت مری نڈھال ہوئی

اردو میں "عرض" جب درخواست کے معنی میں آئے تو مؤنث ہے مثلاً "میری عرض یہ ہے" لیکن "عرض حال" کے معنی ہیں "اظہار حال" اس صورت میں مرکب مصدر رہے۔ لہذا "عرض" کے قیاس پر اسے بھی مونث سمجھنا غلط ہے۔

بیان اہل دل ہے کب اسیر قیل وقال میں — نظر ملی کہ ہو گیا تبادلہ خیال میں

اردو میں "تبادلہ" معنی میں ٹرانسفر (TRANSFER) یعنی بدلی سوا اس کا یہاں کوئی محل نہیں۔ آج کل لوگ تبادلہ بمعنی تبادل بولنے لگے ہیں اس بنا پر تبادلہ کو اگر صحیح مان لیا جائے تب بھی "خیال میں تبادلہ" کہنا درست نہیں "خیالات کا تبادلہ" کہنا چاہیئے تھا۔

تم دکھاؤ جسے آنکھیں وہی مخمور رہے — ہم جہاں شیشہ ٹپک دیں وہی میخانہ بنے

آنکھیں دکھانا اردو کا ایک خاص محاورہ ہے جس کے معنی ہیں خفگی کی نظر سے دیکھنا[1] گھورنا۔ دھمکانا، بے مروتی کرنا۔ مگر یہاں شاعر کا مقصود لہذا اپنے مفہوم کو کسی دوسرے طریقہ سے ادا کرنا چاہیئے تھا۔ مثلاً یوں کہتے کہ "جو تمہاری آنکھ دیکھ لے"۔

ہزار چشم عنایت ہو پھر بھی کیا حاصل — وہ ایک شے بھی اگر شامل نگاہ نہیں

"وہ ایک شے" سے آپ کی مراد کیا ہے۔ آپ خود ہی سمجھ سکتے ہوں گے انشا کی "اس بات" کی طرف خیال جاتا ہے۔ مگر اس کا یہ موقع نہیں، شاید یہ شعر آپ نے تصوف میں کہا ہے:۔

---

[1] آنکھیں دکھلاتے ہو جوبن تو دکھاؤ صاحب × وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

کوئی حد ہی نہیں شاید محبت کے فسانے کی ۔۔۔ سناتا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے

دوسرے مصرع کی ترتیب بالکل ابتر ہے۔ یا تو "سناتا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہے" ہونا چاہیے یا سناتا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے"

سن کے افسانۂ غم باغ میں کملا گئے پھول ۔۔۔ شاق گذرا مجھے بلبل کا غزلخواں ہونا

غزلخوانی میں سرور و شادمانی کا مفہوم شامل ہے۔ اسے افسانۂ غم سے تعبیر کرنا مقتضائے حال کے مطابق نہیں۔ غزلخوانی کے بجائے اگر نوحہ خوانی ہو تو البتہ افسانۂ غم مناسب ہوتا۔

وہ صبح شامِ وصال میرا لپٹ لپٹ کر بلائیں لینا
حیا سے وہ نیچی نیچی نظریں وہ شرم سے آب آب عارض

"شامِ وصال" کے بجائے "شبِ وصال" چاہیے۔

سحر تک شمعِ محفل میں نے جل بجھنے کی ٹھانی ہے
ہمیں یہ دیکھنا ہے خاک ہو جاتے ہیں ہم کب تک

پہلے مصرع میں "میں" اور دوسرے میں "ہم" اگر بطور صنعت "ایجاد" استعمال ہوا ہے تو خیر ورنہ "شترگربہ" ہے۔ کم از کم "اساتذہ" کو اس سے احتراز لازم ہے۔

ہر وقت اک خمار تھا ہر دم سرور تھا ۔۔۔ بوتل بغل میں تھی کہ دل ناصبور تھا

خمار اور سرور دو مختلف کیفیتوں کے نام ہیں۔ جب دلِ ناصبور شراب کی بوتل کا کام کر رہا تھا تو اس سے بیک وقت خمار اور سرور دونوں کا پیدا ہونا کیا معنی؟

اللہ ری وارفتگی، شوق کا عالم ۔۔۔ میرا ابھی پتہ اب سر منزل نہیں ملتا

وارفتگی مؤنث ہے اور عالم مذکر " اللہ ری کا تعلق " عالم سے ہے " وارفتگی " سے نہیں۔ لہذا " اللہ رے " چاہیئے اور یوں بھی صحیح محاورہ " اللہ رے " ہے " اللہ ری " نہیں

چین اسیران قفس کو یاد گلشن میں نہیں ۔۔۔ دوڑتی ہیں بجلیاں سیلاب تن میں نہیں

جسم میں خون کی گردش کو " سیلان " کہتے ہیں نہیں

تم اس دل وحشی کی وفاؤں پہ نہ جانا ۔۔۔ اپنا نہ رہا جو وہ کسی کا نہ رہے گا

دوسرا مصرع خلاف محاورہ ہے۔ اس طرح ہو تو صحیح ہو جائے۔

" اپنا نہ ہوا جو وہ کسی کا بھی نہ ہو گا "

چاہیے عشق میں مجھے آپ ہی کا جمال سا ۔۔۔ داغ ہر ایک بدر سا زخم ہر اک ہلال سا

پہلے مصرع کے " سا " کو دراصل " جمال " سے پہلے آنا چاہیئے تھا۔ شاعر کو " آپ ہی کا سا جمال " کہنا مقصود ہے مگر " سا " کی جگہ بدل جانے سے مصرع کا مفہوم ہی بدل گیا۔

خود اپنے نشہ میں جھومتے ہیں وہ اپنا منہ آپ چومتے ہیں

خراب مستی بنے ہوئے ہیں ہلاک مستی بنا رہے ہیں

ظن غالب ہے کہ جگر صاحب نے یہ شعر " تصوف " میں کہا ہے۔ اس لئے کہ انسان کی یہ قدرت نہیں کہ اپنا منہ آپ چوم لے (الا آئینہ میں۔ مگر وہ عکس ہے اصل نہیں) ہاں خدا کو سب قدرت ہے " ان اللہ علی کل شئ قدیر " مگر اس صورت میں یہ دشواری پیش آتی ہے کہ باتفاق جمہور خدا

کبھی نشہ میں جھومتا نہیں اور اگر محبوب مجازی مراد ہے تو وہ اپنا منہ آپ کیونکر چوم سکتا ہے۔

ہم ہیں تیرے وہ دیعتیں تیری　　　شکرِ راحت، شکایت غم کیا

اگر یہ کہنا مقصود ہے کہ "ہم تیری ودیعتیں ہیں" تو "تیرے" بیکار ہے اور اگر یہ مطلب ہے کہ ہم تیرے ہیں اور تو نے ہمیں جو کچھ دیا ہے۔ وہ تیری ودیعتیں ہیں تو یہ مفہوم اس وقت تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک مصرع میں "تو نے ہمیں جو کچھ دیا ہے" "وہ" کا اضافہ نہ کیا جائے۔ موجودہ صورت میں مصرع مہمل ہے۔

پھر جنوں سامانیوں میں کچھ کمی سی آچلی　　　آج پھر برہم مزاجِ حسنِ جاناں کیجئے

"مزاج حسن" کو بھی برہم کیا جا سکتا ہے اور "مزاج جاناں" کو بھی (بلکہ دراصل مزاج حسن اور مزاج جاناں کے ایک ہی معنی ہیں) لیکن جگر صاحب کو یہ بالکل نئی سوجھی کہ "مزاج حسن جاناں" کو برہم کرنا چاہتے ہیں۔ بظاہر تو یہ ایک مہمل سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن اگر اس میں کوئی عارفانہ نکتہ ہو تو ہم نہایت ادب کے ساتھ اپنا اعتراض واپس لیتے ہیں۔

مجھ سا کوئی دیوانہ تجھے کون ملے گا　　　آ، اے اجل آ، تو بھی مرے ساتھ ہی مرجا

پہلے مصرع میں "کوئی" اور "کون" کا اجتماع بالکل غلط ہے۔ یا تو "کون" کی جگہ "کہاں" لائیں۔ یعنی "مجھ سا کوئی دیوانہ تجھے کہاں ملے گا" یا "کوئی" کو حذف کر دیں اور "مجھ سا دیوانہ تجھے کون ملے گا" کہیں۔ اس کے بغیر عبارت صحیح نہیں ہو سکتی۔

عطا کر اے جمالِ حسن وہ داغ محبت بھی
زبانِ عشق میں جس کو گل شاداب کہتے ہیں

جمالِ حسن کی ہلکی سی لہر دوڑا کر   نفس نفس کو مرے جگمگا دیا تو نے

جس طرح کمزور عقیدے کے لوگ ایک پاگل کو "عارف باللہ" سمجھنے لگتے ہیں اسی طرح وہ لوگ جو نقد و نظر کی صلاحیت اور جرأت نہیں رکھتے مشہور ہو جانے والے شعرا کے مہملات کو بھی طرح طرح کے معنی پہنانے کی کوشش کرتے ہیں، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حضرات شعرا لوگوں کی اس ذہنیت سے خاطر خواہ فائدہ اٹھاتے ہیں اور بے خوف ہو کر جو جی چاہتا ہے کہتے ہیں مندرجہ بالا دونوں شعروں میں "جمال حسن" کی ترکیب یکسر مہمل ہے کیونکہ جمال اور حسن دونوں لفظ فارسی میں مترادف المعنی ہو گئے ہیں۔ لیکن جگر صاحب کے معتقدین سے پوچھئے تو وہ اس ترکیب کو "تخیل کی انتہائی پرواز" سے تعبیر کریں گے۔ اس کے علاوہ "جگمگانا" مصدر لازم ہے۔ متعدی نہیں۔ اس کے معنی ہیں "چمکنا" مگر جگر صاحب نے اسے "چمکانا" کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ جو یقیناً غلط ہے دھوکا کھانے کی وجہ غالباً اس لفظ کی وضع ہے، کیونکہ بعض لازم مصادر جب متعدی بنائے جاتے ہیں تو ان کے آخر میں "نا" کے پہلے الف کا اضافہ کر دیا جاتا ہے، جیسے برسنا سے برسانا۔ تڑپانا وغیرہ مگر "جگمگنا" کوئی لازم مصدر نہیں کہ اس کا متعدی "جگمگانا" آسکے۔ جگر صاحب کا یہ قیاس ایسا ہی ہے۔ جیسے کسی نبتی مرد کی چوٹی دیکھ کر اسے عورت سمجھ لینا ممکن ہے جگر صاحب کی تقلید میں ان کے ارادت مند اب اس طرح کہنے لگیں کہ:۔

"اب ایسی آہ نہ کیجو جگر خدا کے لئے ؛ چراغ بزم کے سب" جھلملا دیئے۔ تو نے

پھنکا جاتا ہے دل جس سوزِ غم سے ؛ جہنم میں یہ چنگاری کہاں ہے

پہلے مصرع میں چونکہ "جس" آیا ہے لہذا دوسرے مصرع میں "یہ" کی جگہ "وہ" چاہیئے۔ یعنی "جہنم میں وہ چنگاری کہاں ہے"۔ اردو زبان کا قاعدہ ہے کہ اسم موصول یعنی "جو" اور "جس" کی ضمیر ہمیشہ "وہ" ہوتی ہے

اس قسم کی غلطی

اس تجاہل کے نثار ؛ خود مجھی سے پوچھتے ہیں "کون یہ دیوانہ ہے"

تجاہل تسلیم۔ مگر جب کسی شخص سے خطاب کیا جاتا ہے تو وہ الفاظ استعمال نہیں کیئے جاتے جو غائب کے لئے مخصوص "کون یہ دیوانہ ہے" سے معلوم ہوتا ہے کہ جگر صاحب کا محبوب کسی تیسرے شخص کی طرف اشارہ کر کے جگر صاحب سے دریافت کر رہا ہے کہ "بتاؤ! یہ دیوانہ کون ہے؟" اگر اسے خود جگر صاحب کے متعلق دریافت کرنا ہوتا تو اس طرح کہتا کہ "اے دیوانے تو کون ہے"۔ اس قسم کے بے تکے خطاب جگر صاحب کے ہاں بہت ہیں۔

یوں ہیں مری نگاہ میں نقش و نگارِ کائنات

عالمِ خواب جس طرح دیدۂ نیم باز میں

"عالمِ خواب" کے لئے "دیدۂ نیم باز" کی قید بالکل بیکار ہے۔ کیا انسان صرف اسی وقت خواب دیکھتا ہے جب کہ اس کی آنکھیں آدھی بند اور آدھی کھلی ہوں۔ دیدۂ نیم باز کی جگہ دیدۂ خوابیدہ یا دیدۂ خفتہ کہنا چاہیئے تھا۔

شمع چپ پروانے شسدر، اہلِ دل سب دم بخود
ہائے کیا تصویر کا عالم تری محفل میں ہے

جگر صاحب کے محبوب کی محفل میں شمع "چپ ہے"۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شمع کبھی بولتی بھی ہے اور اگر بولتی نہیں تو یہاں چپ کہنے کا کیا حاصل؟ اور اگر یہ چپ "خاموش" کا ترجمہ ہے تو ایک نئی مشکل کا سامنا ہے کیوں کہ فارسی میں شمع کا خاموش ہو جانا شمع کے بجھ جانے کو کہتے اگر چپ سے مراد "بجھی ہوئی" شمع ہے تو پھر وہاں صحیح کے پروانوں کا کیا کام؟

ہاں ترے عہد میں جگؔر کے سوا ہر کوئی شادماںؔ ہے پیارے

جگر صاحب نے اس مصرع میں "فخرِ ہندوستاں ہے پیارے" ہندوستان کے نون کا اعلان جائز بنایا ہے لیکن مذکورہ بالا شعر میں "شادماں" کے نون کے اعلان کے متعلق اپنی رائے کا اظہار نہیں فرمایا لہذا قارئین خود فیصلہ کر لیں۔

چیخی ہے کس انداز سے کس کرب و بلا سے
دل ٹوٹ گیا نالۂ بلبل کی صدا سے

لہ پروفیسر حامد حسن صاحب قادری فرماتے ہیں کہ "شادماں" میں "ن" کا اعلان نہایت مکروہ ہے۔ (شادانی)

"کرب سے کھنچنا" تو سمجھ میں آتا ہے لیکن "بلا سے کھنچنا" کیا معنی؟[1]

سمجھ میں جو نہ آئے اور بے سمجھے نہ رہنے دے
اسی کا نام شاید عشق میں نام تمنا ہے

جو سمجھ میں نہ آئے اور بے سمجھے نہ رہنے دے۔ شاید عشق میں اسی کا نام تمنا ہے۔ بہت خوب۔ اگر یوں کہتے کہ اسی کا نام تمنا ہے" تو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ لیکن اسی کا نام تمنا ہے ایک خاصی پہیلی ہے جس کو "یا سمجھیں" میاں آزاد یا منشی خوکا، اللہ جگر صاحب کی ایک غزل کا مطلع ہے:۔

عاشقی یاس کی محکوم ہوئی جاتی ہے — بیکسی اب مرا مفہوم ہوئی جاتی ہے

---

[1] ایک "دانشمند" کہتا ہے کہ اس شعر میں "کرب و بلا" کا استعمال ویسا ہی ہے جیسے رنج و غم وغیرہ، دوسرا "محقق" لکھتا ہے کہ یہ جواب صحیح ہے کیونکہ خرم شیرازی کے کلام میں "کرب و بلا" موجود ہے۔ اب اس "محقق" اور اس "دانشمند" کو کون سمجھائے کہ بھائی "کرب" اور "بلا" کے یکجائی استعمال پر اعتراض نہیں اعتراض اس پر ہے کہ کرب اور بلا۔ دونوں لفظوں کے لئے ایک ہی مصدر کھنچنا استعمال کیا گیا ہے۔ کرب سے کھنچنا تو ٹھیک ہو گیا مگر بلا سے سے کھنچنا درست نہیں۔ تم نے کبھی کسی کو اس طرح بولتے سنا ہے کہ "فلاں کس بلا سے کھنچتا ہے" نہیں سنا تو پھر تم شیرازی کا شعر سند میں پیش کرنے سے کیا حاصل؟

اسی غزل کا دوسرا شعر ہے :-

دل ہوا خاک تپِ غم سے مگر دل کی جگہ　　اک خلش سی مجھے معلوم ہوئی جاتی ہے

اس شعر میں جب تک "ہوئی" کو ہوئے نہ پڑھیں صحیح مفہوم ادا نہیں ہو سکتا اور اگر ہوئے پڑھیں تو ردیف غلط ہوئی جاتی ہے یہی حال اس شعر کا ہے

دل دھڑکنا بھی غنیمت ہے تری فرقت میں　　کہ خبر تو مجھے معلوم ہوئی جاتی ہے

یہاں بھی "ہوئے جاتی ہے" پڑھنا پڑے گا ورنہ مطلب خبط ہو جائیگا

شوق کی انتہا کہو یا کہ فریب عاشقی　　شور انا الحبیب کا خاصۂ مقام ہے

پہلے مصرع میں "کہ" زائد محض ہے لیکن جگہ پر کرنے لئے اس کا لانا ضروری تھا۔

محبت عین مجبوری سہی لیکن یہ کیا باعث　　مجھے باور نہیں آتا مرا مجبور ہو جانا

"یہ کیا باعث" کہنا صحیح نہیں۔ "اس کا کیا باعث" چاہیئے "باور آنا" بھی محل فطرت[۱] ہے "مرا" کی جگہ "اپنا" چاہیئے۔

لے لیا کام جو لینا تھا غم ہستی نے　　گرچہ ثابت نہ ہوئی میری ضرورت مجھکو

"میری ضرورت" کی جگہ "اپنی ضرورت" چاہیئے

رنگ ویرانہ کو کیا اہل ہوس سے مطلب　　ننگ ہے میری پریشان نگہت مجھکو

یہاں بھی "میری پریشانی" کی جگہ "اپنی پریشانی" چاہیے

ابر رحمت گھر کے جس دن قطرہ زن ہو جائے گا
قطرہ قطرہ بغیرت درِ عدن ہو جائے گا

---

[۱] باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا - جگر کے لئے شاید یہ سند کافی ہو (رشاد الی)

"قطرہ زن"، کے معنی ہیں "ہرزہ گرد"، اور صلہ "بر"، کے بغیر نجر و قطرہ زدن کے معنی بار بدن کے نہیں آتے لہذا اس شعر میں "قطرہ زدن"، بالکل غلط ہے

ٹھونس ٹھانس (جسے اصطلاح میں حشو کہتے ہیں) دورِ حاضر کے "اساتذہ"، کے یہاں بھی اسی کثرت سے موجود ہے جیسی ان کے پیش روؤں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ جب دیکھتے ہیں کہ کسی جملہ یا فقرہ سے مطلب تو پورا ادا ہو گیا، لیکن مصرع پورا نہیں ہوا تو خواہ مخواہ کسی لفظ کا مترادف اس میں ٹھونس دیتے ہیں۔ یہ نامطبوع رسم اس درجہ عام ہو گئی ہے کہ اب لوگوں کو اس کی ناخوشگواری کا احساس تک نہیں ہوتا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں

جگر:-

چشم ساقی دیکھ کر کیا جام و ساغر دیکھتے ل گئیں نظروں سے نظریں اور بل کر رہ گئیں
میکدہ میں اہتمام جام و ساغر دیکھتے زاہد مسجد نشیں ہیں اور اک ٹوٹا سا ظرف

اردو میں جام اور ساغر کے ایک ہی معنی ہیں۔ اس لئے جام یا ساغر ایک لفظ محض بیکار ہے۔ اسی طرح اس شعر میں:-

چشم ساقی ہے کہ میخانہ کا میخانہ ہے یہی صہبا یہی ساغر یہی پیمانہ ہے

ساغر و پیمانہ چونکہ مترادف ہیں اس لئے دونوں میں سے ایک بیکار ہے نہ صرف اس قدر بلکہ ٹھونس ٹھانس کی وجہ سے شعر پست ہو گیا۔ دوسرے مصرع میں چشم ساقی کو میخانہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ لہذا پہلے مصرع میں میخانہ کے زیادہ سے زیادہ جتنے لوازم بیان ہو سکتے تھے بیان کرنے چاہیئے

تھے. مثلاً اگر پہلا مصرع اس طرح ہوتا تو کہیں بہتر تھا. ع

یہی کعبہ . یہی بینا . یہی پیمانہ ہے

سر دادگان عشق و محبت میں کیا کمی
قاتل کی تیغ تیز خدا کی زبیں رہے

فراق بھی ہے وصال بھی ہے ہر ایک لحظہ ہر ایک ساعت
فراق کیا ہے وصال کیا ہے جو کوئی پوچھے خبر نہیں ہے

جگر کا ہاتھ ہوگا حشر میں اور دامن حضرت
شکایت ہو کہ شکوہ جو بھی ہوگا برملا ہوگا

یہ حسن و جمال انکا یہ عشق و شباب اپنا
جینے کی تمنا ہے مرنے کا بہانہ ہے

بیتاب و مضطرب تھے یہ دردِ نہاں کہ ہم
کچھ دور آ گئے بڑھ گئے عمر ڈالی ہے ہم

اسی تلاش و تجسس میں کھو گیا ہوں میں
اگر نہیں ہوں تو کیوں کر جو ہوں تو کیا ہوں میں

دور ہٹتا نہ منزل غم سے
وصل بھی ہے یہیں وصال بھی ہے

عشق و محبت، لحظہ اور ساعت، شکوہ اور شکایت، حسن اور جمال، بیتاب اور مضطرب، تلاش اور تجسس، وصل اور وصال اردو میں مترادف ہیں. البتہ وصل اور وصال میں فرق ضرور ہے کہ بقول شاعر لوگ مرنے کو بھی کہتے ہیں "وصال" لیکن جگر صاحب نے وصال بظاہر اس معنی میں استعمال نہیں کیا.

اس مضمون میں ہم نے زیادہ تر اغلاط زبان سے بحث کی ہے اگر جگر صاحب کے ان تمام اشعار پر بھی تبصرہ کیا جائے جن میں علم بیان اور بلاغت کی رو سے خامیاں پائی جاتی ہیں تو ساقی کا پورا نمبر اسی کی نذر ہو جائے

اغلاط فانی

پچھلی دو قسطوں میں ،، بادشاہِ متغزلین[1] ،، کی اضطراری ،، جدتوں ،، اور حضرت جگر کی ،، مستانہ وار ،، لغزشوں پر ہلکی سی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ ارادہ تھا کہ اس مرتبہ حضرت اصغر کے بہترین شاہکار ادب ،، سے قارئین کی ضیافتِ طبع کا سامان کیا جائے۔ مضمون تقریباً لکھا جا چکا تھا کہ اتنے میں رشید احمد صاحب صدیقی، پروفیسر علیگڈھ یونیورسٹی کا ایک مقالہ اصغر مرحوم کے متعلق رسالہ جامعہ میں نظر سے گذرا۔ اسے پڑھ کر مرحوم کی ذاتی خوبیوں کا طبیعت پر کچھ ایسا اثر پڑا کہ ان کی شاعرانہ کوتاہیوں کا تذکرہ کچھ اچھا نہ معلوم ہوا اس لئے اس مضمون کی اشاعت کا ارادہ ترک کر دیا۔ اصغر صاحب کے بعد حضرت فانی کی باری ہے۔

،، باقیاتِ فانی ،، کے مقدمہ نگار کے بقول فانی صاحب کی شاعری۔ میر غالب اور مومن کی شاعری کا نچوڑ ہے اور غالب کے مقابلہ میں تو ان کو ایک امتیازی حیثیت دی جا سکتی ہے ،، اس محل پر ،، امتیازی حیثیت ،، کے معنی تو صحیح نہیں بلکہ اس سے یہ مراد ہے کہ فانی صاحب کے کلام میں کچھ ایسی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر ان کے اور غالب کے کلام میں فوراً امتیاز کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ایک

---

[1] رگھوپتی سہائے صاحب فراق ایم اے پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی الہ آباد نے غالباً ازراہ قدردانی یا شاید ازراہ نیازمندی مولانا حسرت موہانی کو ،، بادشاہ متغزلین ،، کا خطاب عطا فرمایا ہے

خصوصیت یہ ہے کہ آپ جس لفظ کو جس محل پر جس معنی میں چاہیں استعمال کر سکتے ہیں۔ غالب کو یہ بات نصیب نہیں۔ غالب کے یہاں الفاظ کے وہی معنی ہیں جو سب کے نزدیک مسلم ہیں۔ اور محل استعمال بھی معین ہے۔ مگر بیسویں صدی کا متجدد اس رسم کہن کی تقلید ضروری نہیں سمجھتا۔ اس میں شک نہیں کہ ایسا کرنے سے شعر ایک اعجوبہ بلکہ اضحوکہ بن جاتا ہے۔ مگر شان امتیاز بہر حال قائم رہتی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے :-

ماسوائے دل میں اک ہنگامہ برپا کر گیا — چشم کافر کا دل لے کر مکر دیکھنا

"ماسوائے دل" کے معنی ہیں "دل کے علاوہ اور جو کچھ ہے"۔ لہٰذا شعر کا مطلب یہ ہوا کہ چشم کافر نے دل لینے کے بعد جب مکر دیکھا تو دل کے علاوہ اور جو کچھ ہے اس میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اب اگر "ماسوائے دل" محدود معنی میں استعمال ہوا ہے اور اس کا تعلق صرف اپنی ذات سے ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ دل کے علاوہ دوسرے اعضا اس سے متاثر ہوئے مثلاً پیٹ چلنے لگا۔ یعنی چشم کافر نے مسہل کا کام کیا اور اگر "ماسوائے دل" وسیع معنی میں استعمال ہوا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ دنیا میں بڑے بڑے انقلاب رونما ہو گئے مثلاً اٹلی نے حبش پر قبضہ کر لیا۔ غالب اپنے تخیل کی بلند پردازی کے لئے مشہور ہیں مگر یہ بات کہاں۔ یہ حضرت فانی کا حصہ ہے۔

ایک مولوی صاحب کا خیال ہے کہ فانی صاحب کو "ماسوا" کے لغوی معنی معلوم نہ تھے۔ ذات باری تعالیٰ کے سوا اور جو کچھ ہے اسے "ماسوا" کہتے ہیں کیونکہ یہ دراصل "ماسوا اللہ" کا مخفف ہے اور اللہ کے سوا جو کچھ ہے وہ

مخلوقات و موجودات ہے۔ اس لئے ماسوا بمعنی دنیا استعمال ہوتا ہے مثلاً اگر کہیں کہ "ماسوا سے دل لگانا اچھا نہیں" تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ "دنیا سے دل لگانا اچھا نہیں"۔ مگر ظاہر ہے کہ یہ مجازی معنی ہیں۔ فانی صاحب بیچارے کلمہ کی اصل وضع سے تو واقف نہ تھے۔ ماسوا کے معنی "دنیا" کہیں سن لئے تھے لہذا لکھ دیا "ماسوائے دل" یعنی "دل کی دنیا" یہ نہ سمجھے کہ دل کے ساتھ مرکب ہونے کے بعد "ماسوا" کچھ اور ہو گیا اور ماسوائے دل کے معنی ہوئے "دل کے علاوہ جو کچھ ہے"۔

ممکن ہے مولوی صاحب کا خیال ہی صحیح ہو گو ہم تو یہی سمجھتے ہیں کہ حضرت فانی نے جدت سے کام لیا ہے۔ اس لئے کہ دور حاضر کا ایک مسلم الثبوت استاد اتنا ناواقف نہیں ہو سکتا کہ ماسوا کے معنی نہ جانے۔

ہائے دنیا وہ تری سرمہ تقاضا آنکھیں کیا مری خاک کا ذرہ کوئی بیکار نہیں

کھچڑی کے اجزا دال اور چاول ہیں۔ یہ دونوں اناج ہیں۔ اب اگر کوئی عقلمند یہ سمجھ لے کہ دو اناج ملا کر پکانے سے کھچڑی تیار ہو جاتی ہے اور اور گیہوں اور جو ملا کر پکائے تو نتیجہ ظاہر ہے۔ یہ کھچڑی نہ ہو گی کچھ اور ہو گا۔ کھچڑی تو صرف دال اور چاول ہی سے تیار ہو سکتی ہے۔ اسی طرح دو لفظوں کی ترکیب سے ایک خاص مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس کے لئے اصول و قواعد مقرر ہیں یہ نہیں کہ کوئی سے دو لفظ اٹھا کر ملا دیئے اور جو مفہوم چاہا پیدا کر لیا۔

فانی صاحب نے سرمہ تقاضا بمعنی سرمہ طلب استعمال کیا ہے انہوں نے سوچا کہ طلب اور تقاضا ہم معنی ہیں۔ لہذا طلب کی جگہ تقاضا استعمال کر لیا جائے

تو کیا حرج ہے مگر انہوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس محل پر طلب تقاضا کا بدل نہیں ہو سکتا۔ یہاں صیغۂ امر کی ضرورت ہے۔ طلب اسم ہونے کے علاوہ صیغۂ امر بھی ہے لیکن تقاضا امر نہیں۔ لہذا سرمہ تقاضا سرمہ طلب کے معنی نہیں دے سکتا۔ فانی صاحب نے وہی گیہوں اور جو ملا کر کھچڑی پکائی ہے

طور تو ہے ربِ اَرِنی کہنے والا چاہیئے
لن ترانی ہے مگر آشنائے گوش ہے

ہمارے شعرا کو حضرت موسیٰ کی طرح اللہ میاں کی صورت دیکھنے کا بڑا شوق ہے۔ ہمت کا تو یہ عالم کہ چہرۂ حقیقت سے نقاب اٹھانا چاہتے ہیں اور لیاقت کا یہ حال کہ رب ارنی کہنے تک کا سلیقہ نہیں۔ جب کہیں گے بروزن بَرنی کہیں گے۔ ان نیک بختوں کو کم سے کم اتنا تو جاننا چاہیئے کہ صحیح لفظ اَرِنی ہے ،، ر،، ساکن نہیں بلکہ متحرک اور مکسور ہے۔ رشک:

اب تو باتیں بھی ہو گئیں موقوف
اَرِنی ہے نہ لن ترانی ہے

~ ⁂ ~

نہیں کہ آہ میں تاثیر ہی نہیں لیکن
یہ دلفگار کبھی آسماں فگار ہوئی

فانی صاحب نے پھر وہی گیہوں اور جو ملا کر کھچڑی پکائی ہے۔ دل اور فگار دو لفظ جوڑ دیئے اور سمجھ لیا کہ اسم فاعل بن گیا۔ ،، دلفگار،، یہاں ،، دل کو زخمی کرنے والا،، کے معنی میں استعمال ہوا ہے حالانکہ دل فگار کے معنی ہیں ایسا شخص جس کا دل زخمی ہو۔ اسم فاعل بنانے کے لئے ضرورت تھی کہ دل کے بعد صیغۂ امر لایا جاتا مگر فگاریدن نہ کوئی مصدر نہ فگار صیغۂ امر کا یہی حال آسماں فگار کا ہے اور یہ دونوں ترکیبیں غلط ہیں۔

چارۂ تپِ فراق کا شکر نہیں تو کچھ نہیں
بوئے مزاجِ یار ہے نبض بہانہ باز ہیں

بہانہ باز کا نسخوں کی خانہ ساز فارسی ہے جیسے دل لگی باز. اہل زبان بہانہ ساز یا بہانہ جو بولتے اور لکھتے ہیں۔

ابوطالب کلیم

خوش آں زماں کہ عتابت بہانہ ساز بود　　زبانِ تیغِ جفا ایں قدر دراز نہ بود

صائب

نازِ بہانہ جو درا بر یک طرف نہادہ　　شرمِ ستیز خو را در خاک و خوں کشیدہ

وہ مشقِ خوئے تغافل پھر ایک بار رہے　　بہت دنوں مرے ماتم میں سوگوار رہے

فانی صاحب اگر اپنے محبوب کو صرف مشقِ تغافل کا مشورہ دیتے تو ہمیں اس پر کوئی اعتراض نہ ہوتا۔ کیونکہ کسی کے پرائیوٹ معاملات میں دخل دینے کا ہمیں کوئی حق نہیں مگر وہ تغافل کی نہیں خوئے تغافل کی مشق کرنے کو کہتے ہیں۔ ہمیں صرف یہ پوچھنا ہے کہ خو یا عادت کی مشق بھی کی جاتی ہے اور کیا عادت بھی مشق کی محتاج ہے۔

فرض کیجئے ہمارے شعرا کو قبر کے اندر سے بولنے کی عادت ہے تو اب وہ لازماً قبر کے اندر سے بولیں گے۔ اس کے لئے مشق کی ضرورت نہیں اور اگر نہ بولیں پھر اسے عادت نہیں کہہ سکتے۔ مثل مشہور ہے کہ علت جائے دھوئے دھلائے عادت دم کے ساتھ اسی لئے عادت کو طبیعتِ ثانی کہتے ہیں۔ اب اگر تغافل محبوب کی عادت ہے۔ تو وہ بہر حال تغافل کرے گا

اس کے لئے نہ مشق کی ضرورت ہے نہ مشورۂ مشق کی۔

ہے جو اس کانِ ملاحت سے طلبگارِ نمک — زخم دل شاید تبسم آفریں ہونے کو ہے

"تبسم آفریں" کے معنی ہیں تبسم پیدا کرنے والا۔ یعنی ہنسانے والا۔ اور تبسم آفریں اس شخص یا چیز کو کہہ سکتے ہیں جسے دیکھ کر دوسروں کو ہنسی آئے۔ آپ کے دل کا زخم کوئی چارلی چیپلن کی فلم تو ہے نہیں جسے دیکھ کر خواہ مخواہ انسان ہنسنے لگے۔ زخم دل کا ہو یا ناک کا اسے دیکھ کر دیکھنے والے کو یا تو کچھ تکلیف محسوس ہو سکتی ہے یا کراہت۔ ہنسی بہر حال نہ آئے گی۔ چاہے اس پر پوری کانِ ملاحت ہی کیوں نہ الٹ دی گئی ہو۔

خدا ہی جانے آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ تبسم آفریں سے آپ کا مطلب شاید تبسم ہے کہ زخم پر نمک چھڑکا جائے گا تو وہ چاک چاک ہو جائے گا یعنی ہنسنے لگے گا مگر تبسم اور تبسم آفریں ہم معنی نہیں۔

عہدِ خزاں میں رفتۂ آشوب ہوش ہوں — بھولا ہوا ہوں موسم دیوانہ گر کو میں

صرف موسم ہی کو نہیں بلکہ آپ اس اصول ہی کو بھولے ہوئے ہیں کہ زبان میں قیاس کا نتیجہ عموماً گمراہی ہوتا ہے۔ میں نے کھایا، میں نے مارا۔ میں نے دیکھا صحیح۔ مگر اس کے قیاس پر میں نے لایا، غلط "میں لایا" چاہیئے۔ حالانکہ لایا بھی کھایا اور مارا کی طرح متعدی ہے وجہ اس کی کچھ نہیں سوائے اس کے کہ اہل زبان اسی طرح بولتے ہیں آپ نے چارہ گر، زرگر، آئینہ گر وغیرہ کے قیاس پر دیوانہ گر بنایا مگر اہل زبان دیوانہ گر نہیں بولتے اس لئے ٹکسال باہر ہے۔

خود مسیحا خود ہی قاتل ہیں تو وہ بھی کیا کریں
زخم دل پیدا کریں یا زخم دل اچھا کریں

فانی صاحب کی مشق سخن اگر اسی طرح جاری رہی تو جلد ہی اردو میں ایک نیا لغات تیار ہو جائے گا۔ نئے لغت سے یہ مراد ہے کہ اس میں ہر لفظ کے ایک نئے معنی ہوں گے۔ مثلاً ''ما سوائے دل'' کے معنی دل کی دنیا۔ سر مہ تقاضائے معنی متبسم وغیرہ وغیرہ

مذکورہ بالا شعر میں قاتل کے جو معنی بیان کئے گئے ہیں۔ وہ ان سب سے زیادہ عجیب ہیں۔ فانی صاحب کی اصطلاح میں قاتل ایسے کہتے ہیں جو کسی کو زخمی کر دے۔ اس سے بحث نہیں کہ زخم رسیدہ مر جائے یا زندہ رہے بلکہ قرینہ سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا زندہ رہنا ضروری ہے۔ اب اگر کوئی کسی کی ناک کاٹ لے تو وہ بھی قاتل ہے۔ اس لئے کہ قاتل کا کام فقط اتنا ہے کہ مجروح کر دے ار ڈالنا اس کے فرائض داخل نہیں۔ مگر لغت، قانون اور شریعت کی رو سے اس وقت تک کسی کو قاتل نہیں کہہ سکتے جب تک کسی کو ہلاک نہ کر دے۔ دوسرے مصرع کو اگر اس طرح بدل دیا جائے تو قاتل کا صحیح مفہوم یا یوں کہیئے کہ پرانا مفہوم ادا ہو سکتا ہے۔

مار ڈالیں چاہنے والوں کو یا زندہ کریں

اگرچہ شعر نہ تو پہلے تھا نہ اب ہوا۔ زٹل قافیہ البتہ کہہ سکتے ہیں ''زخم دل پیدا کرنا'' بھی محل نظر ہے کسی مستند اہل زبان نے لکھا نہیں نہ کوئی

اس طرح بولتا ہے۔

جہانِ بے سکون ہیں سکون ہی سکون تھا
مری نگاہِ مضطرب ہے رازِ انقلاب کا

"جہانِ بے سکون" میں نون کا اعلان اہلِ زبان کے نزدیک جائز نہ مگر دورِ حاضر کے اساتذہ ضرورتِ شعری سے مجبور ہو کر یا ناواقفیت کی بنا بنا پر بھی کبھی اس جائز اور ناجائز کی بحث میں پڑنا پسند نہیں کرتے۔

نہ دن کو چپ ہیں نہ راتوں کو تیری طرح اداس
جلے ہوئے تو چراغِ مزار ہم بھی ہیں

عربی کے شہرۂ آفاق لغت نویس مجد الدین بن یعقوب فیروز آبادی صاحب قاموس کے متعلق ایک حکایت مشہور ہے کہ اس نے ایک عرب خاندان میں شادی کرنی چاہی۔ عرب کی عصبیت مشہور ہے۔ وہ لوگ غیر عرب سے کبھی رشتہ نہیں کرتے تھے کیونکہ اس میں اپنی توہین سمجھتے تھے فیروز آبادی نے اپنے تئیں عرب ظاہر کیا اور چونکہ وہ عربی زبان پر غیر معمولی قدرت رکھتا تھا۔ اس لئے سب نے اسے عرب ہی سمجھا۔ خیر، شادی ہو گئی۔ رات کو جب سونے کا وقت ہوا تو فیروز آبادی نے اپنی بیوی سے کہا کہ "اقتل السراج" یعنی چراغ بجھا دو۔ اتنا سننا تھا کہ بیوی جیراغ پا ہو گئی۔ لگی شور کرنے کہ لوگو دوڑو غضب ہو گیا۔ ہمارے ساتھ دغا کی گئی۔ یہ عرب نہیں عجمی ہے۔ لوگ جمع ہو گئے تحقیق حال کے بعد ثابت ہو گیا کہ میاں فیروز آبادی عجمی ہیں لہذا اسی وقت بیوی کو طلاق دینی پڑی۔

بات دراصل یہ ہے کہ فارسی میں چراغ بجھانے کو چراغ کشتن کہتے ہیں. فیروز آبادی نے بے خیالی میں اسی کا عربی ترجمہ کر دیا عورت فوراً سمجھ گئی کہ یہ عرب نہیں ہے. ورنہ اقتل السراج کبھی نہ کہتا کیونکہ اقتل السراج محاورہ عرب کے بالکل خلاف ہے. انگریزی لکھنے اور بولنے میں اسی قسم کی مضحکہ خیز غلطیاں ہم لوگ بھی اکثر کرتے ہیں. بنگال کے ایک گورنر صاحب دارجلنگ سے کلکتہ واپس آئے تو ایک نواب ان سے ملنے گئے. چھوٹتے ہی بولے (YOUR EXCELLENCY. LOOKS BLOODY) حضور والا بلڈی (BLOODY) نظر آتے ہیں. گورنر صاحب یہ لفظ سن کر سناٹے میں آ گئے. نواب صاحب کا مطلب تو یہ تھا کہ ماشاء اللہ آپ تو خوب تندرست ہیں. چہرہ پر خون دوڑ رہا ہے. بلڈ خون کو کہتے ہیں مگر اس عبارت کا مطلب یہ ہو گیا کہ ,, آپ تو خونی معلوم ہوتے ہیں ،،

ان مثالوں کے پیش کرنے سے ہمارا یہ مطلب ہے کہ لفظی ترجمہ کرنا بعض اوقات نہایت ہی لغو اور مضحکہ خیز ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی معنی بالکل ہی بدل جاتے ہیں چنانچہ فانی صاحب نے اس شعر میں فارسی کے ایک لفظ کا ترجمہ کر کے قارئین کی ضیافت طبع کا سامان کیا ہے.

فارسی میں بجھے ہوئے چراغ کو شمع خاموش کہتے ہیں اردو میں بھی اگر چراغ کی صفت خاموش لائیں تو کوئی مضائقہ نہیں. مگر فانی صاحب نے خاموش کے بجائے اس کا ترجمہ ,, چپ ،، استعمال کیا ہے. شمع مزار سے کہتے ہیں کہ تو دن کو چپ رہتی ہے اور راتوں کو اداس. اس کا کیا مطلب

ہے؟ اگر اس کا سبب یہ ہے کہ تو سوختہ ہے تو ہم بھی سوختہ ہیں مگر ہم تو دن کو بولتے ہیں اور رات کو اداس بھی نہیں رہتے۔

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ چراغ صرف دن کو چپ رہتا ہے رات کو نہیں۔ رات کو ضرور بولتا ہے مگر چراغ کو بولتے کسی نے سنا نہیں نہ رات کو نہ دن کو۔ اردو میں چراغ کے بجھنے کو چپ ہونا نہیں بلکہ گل ہونا کہتے ہیں۔

حالی کبھی پڑھنے آئے تھے کچھ شعر بزم میں ۔۔۔ باری تب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ

اس کے علاوہ یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ پہلے مصرع "دن" واحد اور "راتوں" جمع کیوں لائے۔ یا تو دنوں اور راتوں ہوتا یا دن اور رات اس محل پر ایک لفظ واحد اور دوسرا جمع لانا شاعر کے عجز طبع پر دال ہے۔

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی ۔۔۔ آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

شعر کا مطلب صاف ہے یعنی کوئی خدا کا نام سن کر آنکھیں کھول دیتا تھا اور کوئی خدا کا نام لے کر آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ (یعنی غافل ہو جاتا ہے)

شعر تصوف میں ہے شاعر نے صوفیوں کے "حلقہ ذکر" کی تصویر کھینچی ہے غالباً پہلے زمانے میں یہ دستور تھا کہ پیر اور مرید حلقہ بنا کر بیٹھتے تھے اور آنکھیں بند کر کے مراقبہ میں مشغول ہوتے تھے۔ تھوڑی دیر کے بعد پیر یکایک "الا اللہ" کا نعرہ مارتا تھا۔ اس آواز کو سن کر سب آنکھیں کھول دیتے تھے۔ اب طریقہ بدل گیا ہے۔ آج کل یہ دستور ہے کہ حلقہ میں بیٹھتے ہیں تو آنکھیں بند نہیں کرتے آہستہ آہستہ "ذکر" میں مشغول رہتے ہیں پھر یکایک "الا اللہ" کا نعرہ مارتا ہے مرید بھی اس کی تقلید کرتے اور پھر سب آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور ان پر ایک

محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ تاریخی حیثیت سے یہ شعر اچھا ہے مگر کی حیثیت سے کچھ نہیں۔

ایک صوفی صاحب کو میں نے یہ شعر سنایا اور یہی مطلب بیان کیا تو وہ بہت بگڑے اور کہنے لگے کہ ،، آپ نہ صوفیوں کے بارے میں کچھ جانتے ہیں نہ شعر سمجھنے کی آپ کو لیاقت ہے۔ شعر کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے۔ شاعر نے محبوب سے خطاب کر کے عاشقِ بیمار کا حال بیان کیا ہے کہ ناطاقتی کے باعث وہ آنکھیں بند کئے پڑا رہتا تھا مگر جب کوئی تیرا نام لیتا تھا تو وہ فوراً آنکھیں کھول دیتا تھا۔ آج اس کی حالت غیر تھی۔ اس نے تیرا نام لے کر آنکھیں بند کر لیں اور بیہوش ہو گیا یا مر گیا۔

میں نے کہا دونوں فقروں میں لفظ کوئی" پکار پکار کہہ رہا ہے کہ ایک شخص کا حال نہیں۔ دو مختلف آدمیوں کی سرگذشت ہے۔ اچھا کسی اور شاعر کا ایک شعر سنئے:۔

کوئی کہتا ہے کہ اللہ کا گھر ہے کعبہ کوئی کہتا ہے کہ خود خانۂ کعبہ دل ہے

اب بتائیے کہ دونوں مصرعے ایک شخص کا قول ہیں یا دو شخصوں کا۔ کہا دو شخصوں کا۔ میں کہا تو پھر کیا وجہ ہے کہ فانی صاحب کے دونوں مصرعوں کو دو علیحدہ علیحدہ شخصوں سے متعلق نہ سمجھا جائے۔ جبکہ دونوں میں ،کوئی، موجود ہے اگر ایک ہی شخص مراد ہوتا تو دوسرے مصرع میں ضمیر لاتے کہا۔ ہاں یہ غلطی ضرور ہے۔ دوسرے مصرع میں کوئی کی جگہ ،،وہ،، ہونا چاہیئے تھا۔ میں نے کہا ہونا چاہیئے تھا۔ سے بحث نہیں۔ جو کچھ ہے اس کا کیا مطلب ہے۔ کہا

آپ شاعر نہیں۔ صرف "قواعد داں" ہیں۔ قواعد کی رو سے تو وہی مطلب ہوگا جو آپ کہتے ہیں یعنی دونوں مصرعوں "ہیں" کوئی "سے" علیحدہ علیحدہ شخص سمجھا جائے گا مگر شاعری کی رو سے شعر کا مطلب یہی ہے جو میں نے بیان کیا۔

رازِ نیرنگیٔ حقیقت ہوں ۔۔۔ میں ہوں فانیؔ حقیقت نیرنگ

اس شعر سے معلوم ہوا کہ آپ دو چیزیں ہیں۔ ایک نیرنگیٔ حقیقت اور دوسری حقیقت نیرنگ۔ اب اگر دونوں کے ایک ہی معنی ہیں تو ایک محض بیکار ہے اور اگر یہ ایک دوسرے کی ضد ہیں تو اجتماع ضدین ممکن نہیں اور اگر دونوں دو مختلف چیزیں ہیں تو دونوں کو باقی رکھا جا سکتا ہے۔ مگر دونوں مصرعوں میں "ہوں" کی تکرار کسی طرح صحیح نہیں۔ ایک "ہوں" محض بیکار ہے

دو تین ہچکیوں میں دم نزع کہہ گیا ۔۔۔ شرح دراز زندگی مختصر کو میں

اختصار قابل داد ہے اور شرح ہنا داد سے مستغنی۔

اے داغ دل۔ اے کھوئے ہوئے دل کی نشانی
فانیؔ بے دل تجھے سینے سے لگا لے

داغِ دل کوئی چھڑی یا چھتری تو ہے نہیں کہ کہیں لے گئے اور بھول آئے جہاں دل ہوگا وہیں دل کا داغ بھی ہوگا۔ جب دل گم ہوگیا تو داغ بھی اس کے ساتھ ہی گیا۔ جہاں ڈدل وہاں رہی پھر فانی بے دل سے داغ کی کہاں ملاقات ہوگئی، ممکن ہے فصیح الملک حضرت داغ کی طرف اشارہ ہو۔

اجل بس ایک ہی کانٹا نکالے گی جلدی ۔۔۔ ٹھہر کہ خارِ تمنا ابھی کھٹکتا ہے

اجل کا کام ہے زندگی کو ختم کر دینا اور جب زندگی ختم ہو گئی تو تمنا کا

باقی رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہاں اجل کے معنی موت نہیں بلکہ بطور معمایہ شاعر کی محبوبہ کا نام ہے اور بہت ممکن ہے کہ یہ نام "زاہدہ بی" ہو کیونکہ زاہدہ بی اور اجل کے عدد برابر ہیں، شاعر کے پاؤں میں یا تو سچ مچ کانٹا چبھ گیا تھا یا شاید اس نے بہانہ کیا تھا۔ بہرحال محبوبہ نے وہ کانٹا نکال دیا اور جب جانے لگی تو شاعر صاحب نے کہا کہ خدا کے لئے ذرا ٹھہرو۔ دل کی تمنا تو ابھی نکلی ہی نہیں۔ پاؤں کا کانٹا تو تم نے نکال دیا، دل کا کانٹا بھی تو نکالتی جاؤ۔

خانۂ تصویر میں آنے کو ہے تصویر یار
آئینہ میں قد آدم آفتاب آنے کو ہے

تصویر کے فریم یا چوکھٹے کو خانۂ تصویر نہیں کہتے۔ اس کے علاوہ بیچارے شاعر کو یہ بھی معلوم نہیں کہ قد آدم تصویر آئینہ میں نہیں لگائی جاتی اتنی بڑی تصویر ہمیشہ روغنی (OIL PAINTING) ہوتی ہے اور روغنی تصویر کے لئے آئینہ کی ضرورت نہیں۔

تمہارے عشق کا اللہ رے فیض
جگر میں دھوم ہے درد جگر کی

جدت اسے کہتے ہیں۔ جگر میں درد جگر کی دھوم ہے۔ درد شکم کی نہیں راقم الحروف نے بھی ایک شعر اسی رنگ میں عرض کیا ہے :-

وہی جو پی لیا تھا یہ اسی کا سب اثر ہے
مجھے آرہی ہیں چھینکیں، مرے سر میں درد سر ہے

گردش وہی یہاں بھی سپہر کہن میں تھی
غربت میں بھی وہی ہے جو قسمت وطن میں تھی

مثل مشہور ہے کہ اٹھ جاؤ یا دھن دہی کرم کے پھوٹے، وطن میں آپ کو راحت نصیب نہ تھی۔ پردیس گئے تو وہاں بھی آرام نہ ملا۔ وہیں یہ شعر کہا مضمون

اگرچہ پامال ہے پھر بھی قابل اعتراض نہیں. لیکن پہلے مصرع میں کہتے ہیں کہ "یہاں بھی وہی گردش تھی" اور دوسرے مصرع میں فرماتے ہیں کہ غربت میں بھی وہی قسمت ہے. یہ "تھی" اور "ہے" کی تک سمجھ میں نہیں آئی اگر فانی صاحب کے نزدیک "تھی" اور "ہے" کے ایک ہی معنی ہیں تو خیر ورنہ "تھی" کے بجائے "ہے" چاہیئے کیونکہ غربت کی موجودہ زندگی کا ذکر کر رہے ہیں نہ کہ زمانہ ماضی کا.

بھر کے جام ایک جام زہر نے آلودلا یعنی خاکم دردہن آج آتش دل تیز ہے

"یعنی" ہمیشہ ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جبکہ قول ثانی سے قول اول کی تفسیر مقصود ہو لیکن فانی صاحب نے حسب عادت یہاں بھی جدت سے کام لیا ہے اور "یعنی" بمعنی "کیونکہ" استعمال کیا ہے.

مشتاق خبردار رہیں دل سے جگر سے ملتی ہے زمانے کی نظران کی نظر سے

دوسرا مصرع اس طرح ہونا چاہیئے تھا.

ملتی ہے نظران کی زمانے کی نظر سے

مگر شاعر صاحب نے یہ خیال کیا کہ بات ایک ہی ہے. چاہے خربوزہ چھری پر گرے چاہے چھری خربوزے پر کٹے گا ہر حال میں خربوزہ ہی.

فانی ترے عمل ہمہ تن جبری سہی سانچے ہیں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

"ہمہ تن" میں چونکہ لفظ "تن" موجود ہے اس لئے "ہمہ تن" انھیں اشیاء کے متعلق بولا جاتا ہے جن کا تعلق جسم و جسمانیت سے ہو "عمل" کوئی جسمانی چیز نہیں. لہذا "ترے عمل ہمہ تن جبری سہی" کہنا بھی درست نہیں.

بحر ساقی ہیں ہمارے گھر کی کیفیت نہ پوچھ بند در ہر شیشہ خالی دل بھرا ساغر کھلا

بحر ساقی ہیں آپ کے گھر کا دروازہ بند ہے تو گویا جیب ساقی موجود ہو گا تو دروازہ کھول دیں گے۔ حال آنکہ اس شغل کے وقت تو دروازے کا بند رہنا ہی مصلحت ہے تاکہ کوئی خلل انداز نہ ہو۔ ہر "شیشہ خالی" اور "ساغر کھلا" سے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ آپ کے یہاں شراب کی بوتلیں تو کئی تھیں مگر گلاس فقط ایک ہی تھا جس سے لازمی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ آپ اکیلے ہی مے نوشی کیا کرتے ہیں یاروں کو شریک نہیں کرتے مگر مے خواری کا لطف تو جبھی ہے کہ حریفان بادہ کش موجود ہوں۔ بہر حال یہ اپنی اپنی پسند ہے اس پر ہمیں اعتراض کا کوئی حق نہیں۔

اگر کوئی مریض ڈاکٹر سے اپنا حال بیان کرتے وقت یہ کہے کہ میرا قلب ضعیف ہے اور میرا ہارٹ ویک (HEART WEAK) ہے اور میرا دل کمزور ہے تو غالباً ڈاکٹر اسے دل سے زیادہ دماغ کا مریض سمجھے گا مگر حضرات شعرا کے یہاں ایک بات کو دو زبانوں میں کہنا شاید انداز بیان کا حسن ہے پھر بھی جن لوگوں کو خدا نے نقد و نظر کی صلاحیت دی ہے۔ ان سے اس "حسن بیان" کی رکاکت پوشیدہ نہیں چنانچہ عربی اور فارسی کی اصطلاح میں اسے حشو کہتے ہیں۔ ہماری زبان میں ٹھونس ٹھانس کہتے ہیں مثلاً ثاقب صاحب فرماتے ہیں:-

نگاہِ دل دوز کی دہائی۔ جمال جاں سوز کی دہائی

ناواقف یہ سمجھے گا کہ شکیب، صبر اور قرار، تینوں چیزیں لٹ گئیں مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے اس لئے کہ شکیب اور صبر ایک ہی چیز ہے۔ شکیب فارسی ہے اور صبر عربی۔ معنی دونوں کے ایک ہی ہیں۔

غالباً خود کو حریف غالب ثابت کرنے کے شوق میں فانی صاحب نے غالب کی طرح بعض نامانوس بحروں میں طبع آزمائی کی ہے مگر اس کا نتیجہ حد درجہ افسوسناک نکلا ہے یعنی قدم قدم پر آپ منہ کے بل گرے ہیں۔

غالب کی ایک مشہور غزل ہے۔

آکے مری جان کو قرار نہیں ہے　　　طاقت بیداد انتظار نہیں ہے

اس بحر کا نام ہے منسرح۔ مثمن، مطوی، منحور، اور اس کا وزن ہے مُفتَعِلُن، فاعلات، مُفتَعِلُن، فَع

فانی صاحب نے بھی غالب کے مقابلے میں بہ تبدیل قافیہ اس بحر میں غزل لکھی ہے۔ اس کا مطلع ہے:۔

عیشِ جہاں باعثِ نشاط نہیں ہے　　　خندۂ تقدیر انبساط نہیں ہے

اس غزل میں کل چھ شعر ہیں، پانچواں شعر ملاحظہ ہو:۔

ان کی جفا میں بھی رنگ وفا نہیں یعنی　　　غیر سے بھی اب وہ ارتباط نہیں ہے

شعر میں کوئی خرابی نہیں الا یہ کہ پہلا مصرع دوسرے مصراع سے کسی قدر بڑا ہو گیا ہے اور ساقط الوزن ہے۔ اگر اس طرح پڑھیں تو موزوں ہو۔

ان کی جفا میں اگ وفا نہیں یعنی

مگر اب اس میں معنی کی تلاش بیکار ہے۔ آخری شعر ہے:۔

داغ بہ اندازۂ جگر نہیں فانی   وسعتِ منزل بقدرِ نساط نہیں ہے

یہاں دوسرا مصرع لمبائی میں پہلے مصرع سے بڑھ گیا ہے اور کہتے ہیں کہ یہ شعر کا حسن ہے کہ دوسرا مصرع پہلے مصرع سے بڑھ جائے بہر حال یہ اس طرح موزوں ہو سکتا ہے :-

وسعتِ منزل قدِ بساط نہیں ہے۔

مطلب اس میں فانی صاحب سے ڈلوا لیجئے۔

فانی صاحب کی ایک اور غزل ہے۔

کیا کہیں کیوں خاموش ہوئے ہیں، سن کے تری فرقت کی خبر ہم
نالۂ دل کے جتنے تھے اجزا، ہو گئے سارے درہم برہم

اس بحر کا نام ہے، متقارب، مثمن، مضاعف، اثرم، اور اس کا وزن ہے

فِعْلُن فَعُولُن۔ فِعْلُن۔ فَعُولُن۔ فِعْلُن فَعُولُن۔ فِعْلُن فَعُولُن

اس غزل میں ذیل کا مصرع وزن سے خارج ہے:-

کوئی گھڑی اے بے خودیِ غم   دم لینے دے سنبھلنے دے

اختصار کے خیال سے اتنے پر ہی اکتفا کی گئی۔ ورنہ ابھی فانی صاحب کے بہت سے اشعار قابلِ توجہ ہیں۔ کل ساٹھ ورق کے پاکٹ سائز دیوان میں اتنے اغلاط بھی فانی صاحب کو غالب کے مقابلے میں ایک امتیازی حیثیت دینے کے لئے کافی ہیں۔